


BRIGHT EYES EN BUENOS AIRES
DENNIS WILSON: EL BEACH BOY OSCURO
EDUARDO FERRO POR JUAN SASTURAIN
CRISTINA CIVALE: EXPLORANDO FRONTERAS

# BATMAN, VUELVO

LA NUEVA DE BATMAN REINVENTA A SU VILLANO MAS ESCALOFRIANTE: EL JOKER EN LA ERA DEL TERRORISMO.



## La inteligencia secreta de los pulpos

El Cubo Rubik, también conocido como "el cubo mágico" –ése en el que el objetivo es ordenar las piezas de manera tal que cada cara quede de un solo color–, da para todo. Todo el tiempo aparece un nuevo campeón que bate records solucionándolo en algunas milésimas de segundo menos que el campeón anterior. Ahora, a un equipo de estudiosos de los misterios del fondo del mar se le ocurrió una aplicación insospechada: el estudio del pulpo. Y esto es lo que hicieron: les dieron a veinticinco moluscos con tentáculos otros tantos cubos Rubik, uno para cada uno. El objetivo del experimento no es cronometrar a los bichos tentaculares en sus intentos por resolver el tema de las seis caras cromáticas, sino ver cuál es "su tentáculo favorito" para sujetar y levantar cosas. O, mejor dicho y para empezar, ver si tienen un tentáculo favorito. Los científicos creen que las criaturas marinas inteligentes prefieren uno de sus ocho brazos para alimentarse e investigar su medio ambiente, así como los humanos somos zurdos o diestros. El testeo ya ha empezado, durará un mes y tiene lugar en veintitrés centros de vida marina en toda Europa. Como para que quede claro que los pulpos también se llevan algo (además de los juguetes), la experta marina Claire Little aseguró que el estudio puede ayudar a reducir el estrés entre los animales, que tienen la mitad de sus nervios en los brazos y hasta se cree que piensan con sus extremidades.



## Enanito y las siete Blancanieves

La prensa japonesa está empezando a registrar un fenómeno que cualquiera que esté en contacto con niños en edad escolar sabrá reconocer. Se lo conoce como la generación de los "padres monstruos". Padres que velan excesivamente por el "bienestar" y la satisfacción de sus hijos en la escuela, de manera activa y vehemente, al punto de reclamar la expulsión de los maestros que no les caen bien. La televisión anuncia un programa dramático sobre el tema, mientras que un libro aparecido hace poco enumera cientos de casos de esta *paternidad monstruosa* que rompe con décadas de silenciosa veneración del sistema educativo local. Según el profesor Yoshihiko Morotomi, autor de la investigación, hay padres que graban clandestinamente las clases de sus hijos para reunir pruebas que les permitan hacer echar a algún docente que no les cae bien. Otros reclaman que los resultados de los encuentros deportivos escolares reflejen menos la realidad que "las expectativas de sus niños". Y hasta hubo hace poco una madre cuyo hijo se accidentó en el patio de juegos, que exigió que el otro niño involucrado en el accidente no pudiera asistir al aula hasta que el suyo estuviera recuperado, "para que no pueda beneficiarse de las clases por el mismo lapso". Pero uno de los casos más absurdos se dio hace poco en el salón de actos de una escuela primaria suburbana. La obra era *Blancanieves y los siete enanitos*. Se apagaron las luces, se corrió el telón y empezó la función; perfectamente normal salvo por un detalle: acto seguido, se fue presentando el reparto, en el que todos interpretaron el papel de la doncella del título. 25 Blancanieves, ni un enano ni una bruja a la vista. Es que, una vez más, los padres preguntaron, algo indignados, y todos al mismo tiempo: ¿por qué mi nene no puede ser el protagonista? Así que al menos ya se sabe en qué parte del salón de actos estaban sentados los villanos de esta historia.




**Objeto de la semana**

## La dictadura del proletariado será dulce

Es lo que parece: el chupetín de Vladimir Illyich Ullyanov, más conocido como Lenin, ya está a la venta y, amarga ironía, tiene gusto a jarabe de cola. Por ahora no se consigue acá pero se puede ordenar por Internet, a 28 dólares las dos docenas. Un poco más que un mes de Pico Dulce.




Es una vieja fantasía del lector de historietas: ser como Superman para ver a Luisa Lane desnuda sin que ella se entere. Pero de ahí a lo que está pasando en los aeropuertos norteamericanos hay un trecho, y las organizaciones de derechos civiles en el país ya están poniendo el grito en el cielo. Todo indica que los nuevos scanners que se usarán en los puestos de control antes de abordar un vuelo (o con los pasajeros recién bajados del avión) "les quitarán visualmente toda la ropa a los pasajeros". Es que el nuevo, más sofisticado aparatejo de seguridad que será instalado en aeropuertos de Washington DC, Nueva York, Los Angeles y otras ciudades importantes encerrará a los pasajeros en cabinas de vidrio mientras se les hace una lectura 3D de sus cuerpos que promete ser muy detallada. Al cerrarse, las cabinas emitirán "ondas milimétricas" que atraviesan las ropas para identificar metales, plásticos, cerámicas, materiales químicos y explosivos, según anticipó la Autoridad de Seguridad en el Transporte (TSA). "La gente no tiene idea de lo gráficas que son estas imágenes", alerta el director del programa de "tecnología y libertades" de la Unión Norteamericana de Libertades Civiles, Barry Steinhardt. Pero una vocera de la TSA dice que no sólo no se guardará registro de los escaneos, sino que nadie estará obligado a someterse a las máquinas. "Todos", dice, "podrán optar entre el scanner y el viejo y tradicional palpado de armas".

## yo me pregunto: ¿Por qué los profilácticos vienen de a tres?

**¡Pregúntenle a Paenza, muchachos!**
Tomas Matos

**¿Vienen de a tres? Siempre me cagan...**
Boludo total

**Porque la tercera es la vencida. Y si no comprate una de las cajas más grandes... ¡y vencela!**
Tito Onan

**Para ponerse también dos en los testículos... ¿no dicen que de ahí sale la semillita?**
Sejo, con miedo a las filtraciones

**Porque si viniesen de a cinco parecería la bandera de los Juegos Olímpicos.**
El Profe Láctico

**Yo siempre compro más, por si hay más platos para lavar.**
Deter IK

**Cuestión de estadística: si algunos cogen seis veces por noche y otros ninguna, en promedio, todos cogemos tres veces.**
Consuelo de pobres

**Los tres forros son los tres polvos.**
Raymundo Gleyzer

**Y... si vinieran de a docena, no hay quién aguante.**
Lacan Sadita

**Porque el año pasado quedó claro que todos somos Pumas. Se juega sí o sí hasta el tercer tiempo.**
Lulis, la pumita

**Por puro optimismo, nomás.**
Insatisfecha de Villa Urquiza

**Para que los chicos no vengan de a uno.**
Adrián Paenza en *Matemática, ¿estás ahí?*

**Para que los Mosqueteros puedan empomarse a D'Artagnan.**
La Negra Bigotti de Firmat

**Porque todo cuento tiene principio, nudo y desenlace.**
Lili de Palermo

**¿Cuáles? ¿Los Adidas?**
La diosa negra

**Para poder enfiestarse con las Trillizas de Oro.**
Matador, de La Plata

**Porque se usan entre dos, y ya sabemos que no hay dos sin tres.**
Momo de Córdoba

**Porque, obviamente, al igual que en el tenis, al jugador le alcanzan tres pelotas pero termina usando sólo una.**
Nadal de La Plata

**Para boicotear nuestra estima.**
El que hoy no fue a terapia

**El primero para mí. El segundo para ella. El tercero es para un recuerdo nostálgico de lujo.**
Tony Heredia

**Porque son unos patoteros, como bien hemos visto en estos tres meses.**
Palo Bonito

## para la próxima: ¿Por qué "la" Internet es femenina?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



# La vida de Laika

POR ALEXANDER KLUGE

En las soledades del cosmos orbitó la Tierra durante un tiempo Laika, una perrita callejera de Moscú, muy robusta. Desbordaba confianza en sus criadores y adiestradores, que le habían dado a entender que, si obedecía, seguiría viviendo y tendría asegurados el suministro diario de comida y la atención.

En la práctica no fue así: sujetada a un dispositivo cuyo coste industrial era ochenta y siete mil millones de veces superior al de su cuerpo, Laika orbitó la Tierra durante catorce días, mientras la cápsula emitía señales de posición mecánicas y hacía llegar a nuestro planeta datos del cuerpo del animal.

Los amos de Laika, una asociación formada por ingenieros espaciales y adiestradores de perros, habían creído ciegamente en que recuperarían a la perrita. Nadie dudaba de su buena voluntad; por motivos inherentes a la investigación, no querían perder los resultados de las mediciones técnicas efectuadas durante la misión.

Pero resultó imposible traerla de vuelta a la Tierra. En el estado de cuentas emocional –el mundo de la subjetividad, según Karl Marx–, la lenta muerte de la perra fue equivalente a la aniquilación del capital de todos los proyectos galácticos.

Nadie (tampoco fuera de la Unión Soviética) siguió creyendo en la concepción de grandes planes utópicos, como la conquista de planetas o estrellas cercanas, si no era posible siquiera recuperar de la órbita terrestre a un simple animalito de Siberia. De hecho, ni siquiera pudieron administrarle la morfina que le habría asegurado una muerte paulatina cual pálido destello bajo las estrellas. Antes bien, los ingenieros del centro de control oyeron, en la *Ciudad de las estrellas* (nadie se atrevió a cortar la comunicación acústica), los esfuerzos de la perra para respirar. La fuerza vital de Laika prolongó aún más la crisis. El animal no se despidió de la vida en la órbita terrestre sin ofrecer resistencia.

La segunda y última parte del ciclo *Integral Alexander Kluge: el padre del Nuevo Cine Alemán* (las películas de 1978 a 2007) puede verse hasta el domingo 27 de julio en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Av. Corrientes 1530.

**Programación**

Domingo 13
**La patriota**
(Alemania Occidental, 1979) A las 14.30, 18 y 21 (118').

Martes 15
**El candidato**
(República Federal Alemana, 1980)
A las 14.30, 18 y 21 (124').

Miércoles 16
**La guerra y la paz**
(R. F. A., 1982)
A las 14.30, 18 y 21 (118').

Jueves 17
**En busca de una actitud práctica realista**
(RFA, 1983) (12') y *El poder de los sentimientos* (RFA, 1983) A las 14.30, 18 y 21 (124')

Viernes 18
**El ataque del presente al resto del tiempo**
(RFA, 1985)

Sábado 19
**Noticias varias**
(RFA, 1986) 96'.

Domingo 20
**Serpentine Gallery Program**
(Alemania, 1995/2005) 100'.

Lunes 21
**Cortometrajes realizados para la televisión alemana**
Programa 1. 84'.

Martes 22:
**Cortometrajes**
Programa 2. 103'.

**Siempre a las 14.30, 17, 19.30 y 22, excepto donde se indica.**
**La programación completa puede consultarse en *www.teatrosanmartin.com.ar***

* Este fragmento está incluido en *El hueco que deja el diablo* (Anagrama, 2007), el último libro de Alexander Kluge publicado en Argentina.




# Dejate de Joker

Si había algo extraordinario en *Batman inicia*, era el final: si la justicia la impartía un hombre vestido de murciélago, se preguntaba el teniente Gordon con un naipe de comodín en la mano, ¿qué esperar entonces de los criminales por venir? **El caballero de la noche** es la mejor secuela que podía tener aquel final: una película sin humor complaciente, oscura, altamente política, que refleja el terror y la ausencia de salida de esta época. Y para ese reflejo, Christopher Nolan rescató, justamente, al villano más siniestro y antiguo de Batman: **el Joker**. En una actuación arrolladora –y en la última que completó antes de morir–, Heath Ledger se sumó al elenco de la anterior para ponerle rostro al terror contemporáneo.

POR MARIANO KAIRUZ

Es posible que *Batman, el caballero de la noche* sea la más ambiciosa de las muchas películas de superhéroes filmadas y estrenadas en las últimas dos décadas. Si las historietas de los paladines de la justicia más conspicuos y perdurables nacieron y a menudo funcionaron como reflejos y productos de sus tiempos, la segunda versión cinematográfica del hombre murciélago diseñada por el director Christopher Nolan es lo más explícitamente político que se haya hecho con el personaje. Una película que nos enrostra como ninguna otra sus aspiraciones de artefacto cultural importante, su perfecta autoconciencia de que esto es mucho más que un juego evasivo para nenes. De ser signo y marca de su época.

Y no es que la película esté siempre a la altura de sus propias ambiciones, pero hay que concederle al menos una cosa: la mayor parte del tiempo consigue ser perturbadora en sus ideas y –un poco menos– en su forma de exponerlas. *The Dark Night* –ése es su título original– es algo así como la evolución final de un personaje que en 69 años de historia ha sufrido muchas vueltas, infinitos giros y renacimientos, y en especial muchos retrocesos; y a la vez es una suerte de regreso a su punto de partida. Algo se intuye en las escenas iniciales de la película, cuando se hace presente en la escena del crimen un tipo vestido de traje de goma y capa oscura y manejando un arma de fuego, y que no es Batman sino uno de los muchos imitadores que –entre *Batman inicia* y esta continuación directa– salieron a hacer justicia por mano propia. "Vigilantes" nocturnos probablemente tan locos como el superhéroe cuya imagen tomaron prestada, pero con mucha menos preparación. Es apenas un detalle argumental que después no se desarrolla, pero que alcanza para establecer el estado de situación y la atmósfera espesa que cae sobre esa Chicago retro-futurista que es Ciudad Gótica: la densidad de una sociedad enferma de violencia, paranoica, permanentemente en estado de alerta y al borde de una histeria explosiva. Y a su vez remite al primer Batman del historietista Bob Kane, el que apareció en las páginas de la revista *Detective Comics* a partir de mayo de 1939: un sujeto vestido de rata voladora que sale por las noches con una pistola cargada y dispuesto a usarla. Un escuadrón de la muerte de un solo hombre.

## MI NOCHE TRISTE

Aunque nació como encargo de una editorial que buscaba capitalizar el éxito de Superman (creado apenas un año antes), aquel hombre murciélago original fue menos deudor de la ciencia ficción de su época que de la literatura policial de consumo rápido y barato, un género que había encontrado su lugar entre las angustias de la década que arrastró los coletazos de la Depresión. El personaje en principio solitario, delineado por Kane con la asistencia (insuficientemente acreditada) del guionista Bill Finger, fue un éxito, y el año siguiente tuvo su propia revista, pero en una versión un poco aligerada. Ya había sido ablandado por la incorporación de Robin, que le daba al psicópata nocturno alguien con quien hablar, evitándoles a los guionistas tener que englobar (*poner en globitos*) cada uno de sus soliloquios mentales, y a la vez haciéndolo un poquito menos demente, más accesible para la identificación con el lector. Los tiempos duros siguieron, y al terminar la Segunda Guerra las editoriales, lejos de permitir que sus comics canalizaran el nuevo repertorio de temores y ansiedades de toda una generación, decidieron reformularlos como un espacio de evasión. El resultado (sumado al *Comics Code* que impuso una autocensura generalizada) fue cierta infantilización del medio, cuyos argumentos se perfilaron cada vez más hacia la ciencia ficción y la especulación fantástica más ingenua. Para los años '60, muchos superhéroes empezaron a cotizar en baja: en ese contexto fue posible que la primera encarnación de Batman para el cine o la televisión, desde los tempranos seriales estrenados en 1943 y 1949, fuera esa parodia pop que devino uno de los programas de culto más recordados de la televisión norteamericana, pero que a la vez pareció acabar para siempre con toda posibilidad de volver a tomarse en serio al personaje. La serie con Adam West y Burt Ward, que se extendió a razón de dos capítulos semanales (siempre "a la misma batihora y por el mismo baticanal") entre 1966 y 1968, era brillante, no sólo en sus colores y en sus diseños de arte psicodélicos sino también por sus guiones, que seguían funcionando como una fantasía paladinesca para los chicos más chicos, y simultáneamente como comedia para los adultos, tematizando los desbordes de la imaginación tecnocientífica de su época, pero con un evidente optimismo y fe en el progreso y en la humanidad, aunque todavía no hubieran transcurrido tres años desde el asesinato de JFK, y en una década con no pocas convulsiones políticas y sociales. El mundo criminal quedó, al menos por dos años, reducido a una pandilla de coloridos chiflados que en el fondo no eran más que asaltantes de bancos y ladrones de joyas con cierto gusto por los gestos teatrales.

Mientras tanto, las historietas hicieron lo que pudieron para mantener una franquicia moribunda lo suficientemente "seria", pero no fue hasta entrados los '80, después de dos salvajes ciclos de *reaganomics*, que un par de guionistas consiguieron devolverle al tipo de las orejas puntiagudas algo de la negritud de sus orígenes. En 1986, el dibujante y guionista Frank Miller (el responsable de las historietas *Sin City* y *300*) creó la serie *El regreso del Señor de la Noche*, que junto con *Año Uno* (1987) y *The Killing Joke* (1988), del guionista Alan Moore (el creador de al menos tres "novelas gráficas" adultas: *Watchmen*, *V de Vendetta* y *Desde el infierno*), relanzaron al personaje. Habían hecho falta casi 50 años, atravesar toda la Guerra Fría y que el alerta se volviera una vez más hacia adentro, hacia las calles y la economía doméstica, para que Batman, el vigilante callejero, volviera a recobrar su razón de ser. Las amenazas externas siempre fueron, en todo caso, un trabajo para Superman, afincado en Metrópolis, pero ciudadano del mundo; las motivaciones de Bruno Díaz están arraigadas en la mugre cotidiana.

Entonces, con esos nuevos referentes de historieta a mano, la Warner finalmente produjo la primera película de Batman para un público más o menos adulto; y Tim Burton pudo desplegar su pasión por el diseño de producción *dark*, pero esencialmente inocente alrededor de Michael Keaton y Jack Nicholson. La película de Burton era irremediablemente nocturna: cuando no es de noche en Ciudad Gótica, el cielo está nublado; y el disfraz de su personaje le permitía moverse a discreción en las sombras. Burton logró capturar el rediseño visual del personaje, la oscuridad circundante como proyección de una oscuridad interior insondable. Aunque no dejaba de ser una negrura de diseño, de dirección de arte, puramente estética, en esta película empezaron a definirse algunos detalles conceptuales que perdurarían en cada una de las siguientes versiones cinematográficas: el batidisfraz como suerte de armadura a prueba de balas, y el batimóvil como vehículo blindado, porque ya no se trata tan sólo de tiempos criminales; hay una guerra en las calles.

*Batman vuelve* (también de Burton, 1992) ahondó un poco en esa senda: el enmascarado ya no está acá para meter presos a unos cuantos pandilleros sueltos más o menos maníacos sino que va en busca del crimen organizado. Y el crimen a gran escala es el que teje alianzas con el poder político: el inescrupuloso empresario Max Shreck (Christopher Walken) le inventaba al Pingüino (Danny DeVito) una carrera de funcionario público, con la meta de incrustarlo en la intendencia y así tomar por asalto Ciudad Gótica a través de sus negociados espurios (ladrón de guante blanco, proveedor de la patria contratista, el maquiavélico plan de Shreck consistía en robarle a la ciudad su suministro de energía eléctrica para después revendérselo más caro). El verdadero crimen es la corrupción de alto nivel, entretejida con las redes burocráticas del Estado.

Después de los dos despropósitos del director Joel Schumacher (*Batman eternamente* y *Batman y Robin*, con Val Kilmer y George Clooney, respectivamente), que volvieron a sumir al personaje en un ridículo sin fondo, la saga debió ser reanudada, una vez más. Christopher Nolan, que venía de hacer *Memento* y *Noches blancas*, devolvió al personaje a sus tiempos: si, al igual que la Ciudad Gótica de Burton o incluso todavía más, la nueva y caótica urbe tiene bastante de la Chicago años '40, *Batman inicia* (2005) fue una película insoslayablemente *post 11 de septiembre*. *Batman inicia* creó un mundo repleto de *freaks* peligrosos e intentó saldar cuentas abiertas desde los comienzos del personaje, interrogándose sobre el origen de esos *freaks*, dedicándole un rato importante al trauma originario del héroe *freak* (Bruce Wayne/Bruno Díaz, en su infancia, testigo del asesinato a sangre fría de sus padres), y preguntándose por todos esos juguetes *hi-tech* que hasta entonces dimos por senta-

>>>



El Joker de Jack Nicholson conseguía ser perturbador, pero corría con desventaja: nunca dejábamos de ver a Jack Nicholson atrás del maquillaje. Heath Ledger, en cambio, realmente desaparece en su personaje. Inspirado en el Alex de *La naranja mecánica* y en Sid Vicious, es el primer Guasón que no está sonriendo todo el tiempo, pero que tiene permanentemente presente su desfiguración: menos circo colorinche y más locura verdadera.



dos: ¿cómo hace para fabricarse el batimóvil, el batitraje, la baticomputadora, sin exponer su doble identidad? La respuesta está en un departamento marginal de las Wayne Industries consagrado a desarrollos científicos militares. Las cosas se vuelven menos *cool* y más funcionales, utilitarias: en lugar y bien lejos del batimóvil con súper onda de los '60, entra en escena un pequeño tanque todo terreno, apto para la guerra en el desierto como en el asfalto. Lo mismo vale para su nueva armadura negra, con sus alas de *kevlar* que se extienden para permitirle volar. También se les provee a los padres de Bruce Wayne una enorme conciencia de clase: proveniente de una familia que ha sido multimillonaria por al menos seis generaciones, el padre de Bruno Díaz educa a su hijo en las injusticias distributivas del capitalismo, le señala a aquellos que han nacido sin sus privilegios y la necesidad de hacer siempre algo por ellos. Un elemento central de *Batman inicia* es el monorriel que provee un sistema de transporte y comunicación económico, moderno y popular alrededor del cual se organiza la urbe y que, se nos informa, nació de un proyecto de Wayne padre. La fatal ironía de la historia es que a los padres de Bruce los mata justamente uno de esos desarrapados a los que intentaba ayudar en esa sociedad golpeada por la depresión. Y hay más: las explicaciones siguen acumulándose a medida que avanza la película. Si siempre pudo sonar un poco arbitrario que un personaje con semejantes poderes (nunca sobrenaturales sino económicos, tecnológicos, de recursos informativos y de formación intelectual y física) se dedicara a combatir el crimen tan sólo en una ciudad, ahora Ciudad Gótica ya no es una pequeña gran urbe sino la capital misma de la maldad, la corrupción, la podredumbre humana; donde la policía está comprada, donde no quedan instituciones sanas. Una secta milenaria que se hace llamar La Liga de las Sombras, con su ejército de ninjas liderado por un tal Ra's Al Ghul y que se autoadjudica la prerrogativa de mantener a raya el mal en el mundo ("incendiamos Roma, incendiamos Londres; a Ciudad Gótica intentamos destruirla a través de la economía"), planea hundirla en el terror y borrarla del mapa. Con un plan secreto e invisible: envenenar el aire y el agua con un alucinógeno capaz de desquiciar a toda la población. Aquella primera película de Nolan hizo del terrorismo –y el gas venenoso particularmente, tres años después de la paranoia del ántrax– una presencia explícita y una referencia obvia a terrores contemporáneos.

La nueva película retoma las cosas exactamente donde las dejó aquel *inicio*: el teniente –todavía no ascendido a comisionado– Gordon (*Fierro* para los seguidores de la serie televisiva) le da las gracias a Batman por evitar la hecatombe, pero se permite dejarle una inquietud: ahora que las autoridades han debido valerse de una pequeña gran ayuda parapolicial para detener un poco el caos, ¿qué pasará con la "escalada" entre justicieros y criminales? Armas cada vez más grandes y poderosas, explosiones más destructivas, ambos bandos subiendo la apuesta. Nolan pareció decidido a hablar –como no lo hicieron las resurrecciones de Superman, ni de Hulk, ni de Spiderman– bien directamente del Occidente contemporáneo, de sus terrores internos, su *todos contra todos* y la falta de una respuesta institucional sólida, a partir de una línea argumental casi tan vieja como la propia historieta de Batman: la del payaso terrorista.

"Este Guasón es, sin vueltas, un terrorista. A este Joker no le interesa el dinero: apenas lo usa para fabricarse chascos más grandes y más siniestros. Lo que busca es desestabilizar: hacer estallar lo que ya está latente entre la ciudadanía. Su modus operandi consiste en poner a civiles contra civiles: 'Hacelos tener miedo un par de días y vas a ver cómo se matan entre ellos'."

## EL PAYASO TERRORISTA

El Guasón, el Joker de *Batman, el caballero de la noche*, es, sin vueltas, un terrorista. Y lo que es más importante todavía en medio del virus que ha obligado a inventar orígenes y explicaciones a todo y a todos (superhéroes extraterrestres, *freaks* urbanos, monstruos verdes, caníbales) en el Hollywood actual: es un terrorista fabricado puertas adentro. Podría ser el tipo que un día entró a la universidad decidido a vaciar su ametralladora sobre sus compañeros y sus docentes. A este Joker no le interesa el dinero: apenas lo usa para fabricarse chascos más grandes y más siniestros, para seguir provocando terror. Hay una escena muy elocuente en la que junta una enorme montaña de dólares, la usa de colchón y luego le prende fuego. Lo que busca el Guasón es desestabilizar; hacer estallar lo que ya está latente entre la ciudadanía. En un par de momentos de resonancias demasiado obvias, el Guasón comunica sus amenazas con videítos de baja resolución, acaso a lo Al Qaida. Ya no es el *freak* que se crea mutuamente con Batman sino un tipo con una historia personal terrible, pero perfectamente cotidiana (al parecer, *papá* era un tipo violento), que es peligroso porque, como un hombre bomba, se comporta como si no tuviera nada que perder. El *modus operandi* del Joker consiste en poner a civiles contra civiles: "Hacelos tener miedo un par de días y vas a ver cómo se matan entre ellos". El guión de *El caballero de la noche* juega con la misma tesis de la reciente *La niebla*, la película de Frank Darabont basada en un relato de Stephen King, en la que un grupo de personas queda atrapado en un supermercado, rodeadas por una neblina que oculta una amenaza que no alcanzan a distinguir, y entre quienes enseguida surgen recelos y se forman facciones, y antes de que hayan pasado siquiera dos días, ya asoman los fanáticos religiosos desesperados, capaces de reclamar sacrificios humanos para salvarse. Pero (la de Batman es una franquicia muy grande que está generando películas demasiado caras como para animarse a ser condenada por misántropa), a diferencia de *La niebla*, *El caballero de la noche* no lleva su oscura, peligrosa propuesta hasta las últimas consecuencias.

## LAS ULTIMAS CONSECUENCIAS

Un aire de gravedad recorre todas estas instancias de *Batman, el caballero de la noche*, una película desprovista de todo sentido del humor (con algunas excepciones a cargo del Joker), la más oscura que se le ha dedicado al personaje. No se propicia ninguna simpatía por los personajes del "bando del bien"; Batman está cada vez más aislado del mundo, frío, insoportable; todo el tiempo parece proponerse la posibilidad de que se está volviendo loco y peligroso, quizás hasta fascista, y de que esté a punto de perder el control y de ponerse por encima del resto de los mortales. Nolan eleva la apuesta poniéndole un villano a su medida. "No quisimos hacer todo de noche", dijo en una entrevista. "Si Batman controla la noche en Ciudad Gótica, entonces el Joker es mucho más peligroso de día, y por lo tanto las escenas diurnas se vuelven mucho más amenazantes y más interesantes. ¿Cómo hace Bruce Wayne para lidiar con todo esto también durante el día?"

El otro gran tema del nuevo Batman es el fin de las instituciones. A falta de una respuesta efectiva por parte de las autoridades, aparecen por todos lados justicieros individuales que se mueven al margen de la ley. Entre policías comprados por la mafia y alcaldes que parecen atados de manos, el comisionado recurre a uno de estos psicópatas de doble personalidad como si lo tuviera a sueldo (¡la batiseñal!). En *El caballero de la noche* se presenta al personaje del fiscal Harvey Dent (actuación consagratoria de Aaron Eckhardt), que en plena campaña, dice algo así como: "Cuando recuperemos la paz civil y volvamos al orden, ya se ajustarán cuentas con Batman por todas las veces que violó la ley; pero mientras tanto, es lo mejor que tenemos". Dent es, a su vez, el Caballero Blanco de Ciudad Gótica, el hombre en el que la ley ve una esperanza, una posibilidad de devolverle la administración de justicia al sector público. Hasta Bruce Wayne ve en Dent alguna chance de retirar a su otro yo de una buena vez, lo que lo decide a bancarle su campaña política. Pero antes queda un pequeño trabajo por hacer: retirar al payaso terrorista de las calles. Para eso habrá que violar una o dos reglas más: a sus batijuguetes, Batman suma esta vez un "sonar" que le permite guiarse en la oscuridad, pero que además opera como un sistema de vigilancia panóptico, a través de la red de comunicaciones por telefonía celular de Ciudad Gótica. En otras palabras: sí, Batman puede, si quiere, escuchar las conversaciones privadas de todos sus conciudadanos. Su experto-en-tecnología de confianza, Lucius Fox (el tipo que le proveyó el batimóvil, el batitraje y el resto de sus baticosas, interpretado de vuelta por Morgan Freeman), le advierte que esta vez está yendo demasiado lejos; que su nuevo artilugio implica la concentración de demasiado poder en una sola persona. Y aunque Batman insiste en que es *sólo por esta vez*, en que es por un bien mayor, su discurso suena conocido: "Para defender la libertad y el bienestar de los habitantes de Ciudad Gótica es necesario violar algunos de sus derechos básicos, como el de su privacidad". Corren tiempos de guerra, y Batman se está volviendo más Halcón que murciélago. Ⓡ

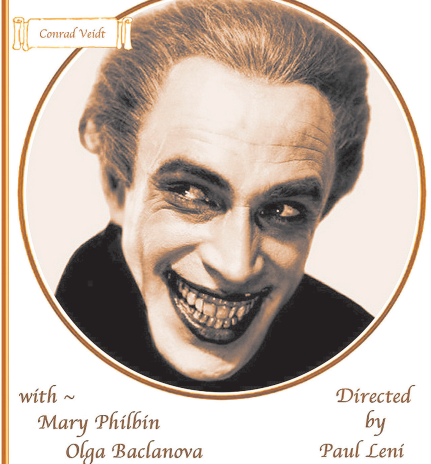
1 



El Guasón, de Conrad Veidt a Heath Ledger

# Una carta marcada

2 

3 


4 

Barajando jokers de arriba hacia abajo:
1. Una mascarita conocida: Jack Nicholson como el criminal pasado por desechos tóxicos en el primer *Batman* de Tim Burton, de 1989.
2. El gran César Romero tomándose en serio su Guasón en la paródica serie pop de los años '60 y ensayando la expresión de asombro que alternaba con su risa histérica.
3. El actor alemán Conrad Veidt en *The Man Who Laughs* (1928), la caracterización que inspiró la imagen original del Joker.
4. La imagen de tapa de *Una muerte en la familia*, historieta publicada entre 1988 y 1989 y perteneciente al renacimiento oscuro del hombre murciélago, en la que el Guasón escapa del Arkham Asylum y les vende misiles nucleares a terroristas árabes que planean volar Tel Aviv. El mundo estaba loco: en este mismo cómic el ayatollah Jomeini lo designa embajador de Irán en las Naciones Unidas.

POR M. K.

Si es cierto aquello de que una película es tan interesante como lo es su villano, *Batman, el caballero de la noche* va por el podio de las películas de superhéroes. The Joker, El Guasón, apareció por primera vez en el número 1 de la revista *Batman*, en abril de 1940, y lleva casi siete décadas sobreviviendo a todos los cambios y las versiones que jalonaron la saga, mostrándose a prueba de chistes malos y reinvenciones serias con cara de poker.

Durante mucho tiempo, tres personas se disputaron su autoría: Bob Kane, Bill Finger (respectivamente, el creador de Batman y su co-creador no acreditado) y el dibujante Jerry Robinson. Su imagen original estuvo directamente inspirada en la caracterización del actor alemán Conrad Veidt (el mayor Strasser de *Casablanca*) en la película muda de 1928 *The Man who Laughs*, adaptación de la novela de Victor Hugo en la que el protagonista lleva una sonrisa permanente que el rey de Francia le ha marcado con violencia en la cara. El único aporte de Robinson al personaje habría sido el naipe con el comodín que el Joker deja a modo de firma cerca de sus víctimas mortales; o al menos eso decía Kane en los '90 para terminar con el mito sobre la paternidad del personaje. Aunque no son pocos los que consideran que Kane era un auténtico ladrón que jamás accedió a compartir crédito con sus colaboradores.

En sus primeras apariciones, el Guasón dejó más de 35 cadáveres. Desde aquella historieta inicial fue retratado como un sociópata, un asesino serial que mata por diversión, dejando los rostros de sus víctimas paralizados en una grotesca sonrisa. Pero el *Comics Code* que censuró las historietas en Norteamérica en los años '50 forzó a los editores de la serie a volver menos peligroso al personaje, cuyos rasgos más siniestros fueron entonces suavizados hasta convertirlo en la figura mucho más vulgar de un asaltante con un par de señas de identidad propias. Se le han dado varios orígenes, pero el más recurrente es ese en el que cae en una pileta de desechos tóxicos que deja su rostro blanco, su cabello verde, sus labios rojos y en esa mueca fatal permanente.

El primer actor que encarnó al Joker fue César Romero en la serie *camp* de los años '60 (y en la película que se hizo en el '66 con el reparto televisivo). Romero interpretó a su villano con la misma convicción que le hubiera entregado de haberse tratado de una serie policial adulta en vez de un programa paródico, haciendo evidente la potencia dramática del personaje. Su risa histérica, su sonrisa imborrable (sobre la que, en los primeros planos, podía detectarse el bigote anchoíta que el actor se resistía a afeitarse, debajo del maquillaje blanco), sus movimientos de muñeco maldito: todo lo convertía en el mayor y más temible de los *freaks* disfrazados a los que el bueno de Batman debía hacer frente ayudando a un departamento de policía que parecía no servir para nada. En los años '70 comenzó el ciclo de resurrecciones viñeta a viñeta que intentaron devolverle su espesor inicial: primero fue *The Joker's Five Way Revenge* (guión de Dennis O'Neil y dibujos de Neal Adams, dos responsables de toda una etapa más o menos seria del "encapotado"), en donde se lo mostró como un maníaco que asesina un poco al azar, y se le confirió una mandíbula puntiaguda destinada a darle un perfil tenebroso. Más tarde, *El regreso del Señor de la Noche* (*The Dark Night Returns*, 1986, de Frank Miller) lo proyectó al futuro: recién salido del hospital psiquiátrico, el Arkham Asylum, el Guasón se declaraba curado y reformado en público para, apenas después, sembrar de bombas un parque de diversiones lleno de nenes. En *La broma asesina* (*The Killing Joke*, 1988, del guionista Alan Moore y el dibujante Brian Bolland) se redefinió el origen del personaje: "A veces –dice el Guasón sobre su propio trauma originario– lo recuerdo de una manera, a veces de otra. Si debo tener un pasado, prefiero que sea *multiple choice*". El inglés Moore, que hizo su aporte desde la Inglaterra del thatcherismo y los altos niveles de desempleo, retrató al Joker como un comediante de *stand up* fracasado y que, con un hijo en camino y ahogado por sus penurias económicas, acepta un encargo presuntamente menor de una banda criminal: el golpe a una fábrica de naipes cuyo acceso es a través de un laboratorio. Todo lo que puede salir mal sale mal y, en plena fuga de la ley, se produce el accidente en el tanque tóxico que lo deforma de por vida. Lo fundamental es que el personaje es *humanizado* al conocerse su historia previa: "Lo único que se necesita para reducir al hombre más cuerdo del mundo a la locura, es un mal día. ¿Vos tuviste un mal día una vez, no es cierto? Tuviste un mal día en el que todo cambió", le dice el psicópata a su contraparte vestido de murciélago.

Cuando Batman volvió al cine por primera vez en más de dos décadas y con estas historietas trágicas (y *Año 1*, de Miller) como referentes cercanos, el primer villano invitado fue, inevitablemente, el Guasón. El guión de la película de Tim Burton (1989) sumergía a Batman y a su archinémesis en una calesita psicologista al crearles orígenes cruzados: cerca del final, en un *flashback*, se nos revela que así como Batman es en parte responsable por el accidente del Guasón en la planta química, fue el Guasón quien, años atrás, cuando era un joven delincuente callejero, mató de dos tiros a los padres de Bruno Díaz. El Joker de Jack Nicholson conseguía ser perturbador –mucho humor negro y esa sonrisa acentuada por la cara de asco que el actor venía entrenando desde *El resplandor*, de Kubrick–, pero corría con desventaja: nunca dejábamos de ver a Jack Nicholson detrás del maquillaje. En eso *Batman, el caballero de la noche* encontró algo enteramente nuevo: Heath Ledger –en la última actuación que llegó a completar antes de morir por sobredosis de tranquilizantes, en enero pasado– realmente desaparece en su personaje. Inspirado, se dice, en el Alex de *La naranja mecánica* y en Sid Vicious, de la historia previa del Joker sólo conocemos la versión que él nos cuenta –que papá, de chico, le habría abierto con un cuchillo esa sonrisa de la que no pudo descansar nunca más– y apenas atisbamos su cara lavada en un único plano. La versión para la prensa cuenta que Ledger realmente se obsesionó por sacar adelante una creación original y que se encerró en una habitación de hotel por un mes tratando de encontrar gestos y una voz propia. Y los resultados están a la vista. Es el primer Guasón que no está sonriendo todo el tiempo, pero que tiene permanentemente presente su desfiguración: Ledger se esmeró en cada uno de sus pequeños tics, como el de pasarse la lengua por los labios, como si la mueca violenta que porta en la cara le resecara la boca todo el tiempo. Su Joker está en sintonía con las aspiraciones "realistas" de Christopher Nolan; menos circo colorinche y más locura verdadera. Un Guasón que no quiere dinero, no quiere un puesto político; un fundamentalista del Mal que sólo quiere destrucción; el producto de una sociedad violenta que quiere que esta misma sociedad se autodestruya. Un loco peligroso, como su mayor enemigo; pero en el fondo apenas más que un tipo con la cara y el pelo medio despintados; un anormal perfectamente normal. "El Joker para nosotros no tiene arco dramático, no tiene desarrollo, no aprende nada a lo largo de la película", explicó Nolan en una entrevista. "Es un *absoluto*: atraviesa la película un poco como el tiburón de Spielberg; es antes que nada un catalizador de la acción, y la gente reacciona a lo que él hace. Para esto necesitaba un actor que no tuviera miedo, que estuviera completamente preparado para tomar un papel icónico y apropiárselo. Antes de que tuviéramos siquiera un guión, Heath Ledger me dijo que él podía hacerlo. Ambos lo vimos de la misma manera: un personaje enteramente consagrado a la idea de pura anarquía, al deseo de buscar el caos, de echar abajo todo a su alrededor sólo para su diversión." Y un temerario que desdeña las armas de fuego con un argumento noble aprendido de su propia experiencia personal: de cara al cuchillo, las víctimas revelan, en el último instante, su rostro verdadero. Ⓡ

# ¿De qué lado estás?

De alguna manera, Cristina Civale lleva años escribiendo sobre el tema de su nuevo libro: desde sus investigaciones sobre la ilegalidad en España y el abuso de menores, hasta sus ficciones, están atravesadas por la idea de "frontera". Por eso, en *Crónicas de la frontera* (Editorial Marea) se lanzó de lleno a explorarla en sus más diversas acepciones: desde la Triple Frontera y los manicomios a los cambios de sexo y la religión. A continuación, ella misma oficia de guía por su libro y reflexiona sobre las ventajas y peligros de un género tan de moda.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Es probable que la época que hoy estamos viviendo sea la que más haya tratado de entenderse, singularizarse, definirse. Y uno de los rasgos con los que intenta ser conciente de sí misma es el de la tan mentada globalización que busca borrar todo tipo de límites y que, con el ala práctica de Internet, facilita, por ejemplo, que un chileno cómodamente instalado en la computadora de su casa pueda seguir, en vivo y en directo, una explosión en un distrito de Iraq o, en el otro extremo, la final de un Grand Slam en Londres. Por lo tanto resulta al menos irónico que, desde hace un buen tiempo, la frontera sea siempre noticia.
Especialmente (pero no sólo) desde el punto de vista geopolítico, ya sea por la ley antinmigratoria de la Unión Europea que autoriza expulsiones masivas de indocumentados o por el improvisado y torpe muro –digno del vallado de las plazas porteñas a resguardo de vendedores ambulantes– con que el tan civilizado y democrático gobierno estadounidense busca frenar la inmigración mexicana.

"Es una línea intangible que se va desplazando. Están las que implican un desafío y las que implican una elección, aunque detrás de todas existe una fuerte presión social por dogmatizar algo y establecer qué es ser normal. En el caso de las geopolíticas, los gobiernos de algunos países tienen cuidado de no mezclarse con el otro, pero lo notable es que así fomentan, justamente, una gran ilegalidad, un gran movimiento de mano de obra esclava, lo cual es también un síntoma de la contemporaneidad. Es decir que esos gobiernos estarían explotando a su propio pueblo y a los pueblos que pretenden tener una vida mejor, porque cualquier persona tiene derecho a vivir en cualquier sitio mientras respete, obviamente, las leyes de ese lugar." Tal es la definición sobre frontera de propia cosecha y directa experiencia de Cristina Civale, la periodista y escritora que también ha impregnado a sus libros de ficción –*Chica fácil, Perra virtual, El hombre de mi vida serás tú, Adiós América*– con su desvelo por el tema de las fronteras. "Ahora que lo decís hay en mis personajes mucho movimiento y muchos aeropuertos: el vaivén también es típico de la contemporaneidad. Será porque yo misma me defino como nómade, que no puedo dejar de poner siempre en todo lo que escribo una cuota de nomadismo".

Luego de sus investigaciones periodísticas sobre la inmigración en España (*Esclavos*, 2004) y sobre casos de abuso y violencia sobre menores (*Niños lejos de Disneylandia*, 2006) Civale retorna a las crónicas, "ese género fascinante y tan de moda porque, a mi entender, compite con lo visual y constituye, además, una zona de compenetración entre la literatura y la investigación tan interesante como desafiante", explica la autora que, como sus mismas crónicas, no tiene marcadas las respuestas y parece cocinarlas en el momento. En su flamante libro *Crónicas desde la frontera* (Marea) se asoma a nueve casos que representan distintas fronteras: la geopolítica (con un viaje a la tan mítica como confusa Triple Frontera: "es donde me sentí más incómoda, donde la pasé peor sobre todo por el terrible maquillaje turístico de la zona"), la de género (Gaby Naya, la persona que nació mujer y quiso hacerse hombre), la de la pobreza (una visita a la ONG 8 de Mayo), la de las adicciones (precisamente, la de la comida), la de la locura (con inquietantes testimonios de internos del sistema psiquiátrico escocés Open door), la del inmigrante (Norma Espínola, entre Paraguay y Argentina), la de la libertad (la detención de Marcela Managua por el "delito" de participar en una marcha de la AMMAR), la del exterminio (indígena) y la espiritual (una católica que decide hacerse judía: "fue el caso que más me costó encontrar, el último, de hecho; y me pareció el menos marginal, por así decirlo, pero a su vez muy honesto. Yo había pensado para trabajar esta frontera en los pastores, en los *pare de sufrir*, pero después me di cuenta de que no quería contar un caso en el que la gente fuera estafada, sino donde realmente hubiera una elección").

### LA FRONTERA DEL TACTO

En uno de sus ensayos, esa especie de cronista sedentario que fue Michel de Montaigne decía que "los bárbaros no son más extraños para nosotros de lo que nosotros somos para ellos". Sin lugar a dudas, una de las cosas que quita el sueño al cronista es cómo mostrarse ante sus entrevistados. En sus *Crónicas desde la frontera* Civale, por ejemplo, mientras espera en una sala del Hospital Cabred a un paciente psiquiátrico, teme ser "maternalista, subestimarlo, hacerle preguntas que lo hieran".

Hay otra escena muy impactante en la cocina del arruinado hospital Ramón Carrillo, ubicado en Sáenz Peña (Chaco). Dos cocineras a cargo preparan en una olla mugrienta la comida. Civale, entre intrigada y asqueada, les pregunta por el contenido de las ollas. Una de las cocineras le tapa la boca a la otra, y le impide hablar. Civale no insiste.

–Me acuerdo perfectamente de ese momento.

**–¿Cómo resolviste interactuar con cada uno de tus entrevistados?**

–Como se iba dando. Sí tenía claro que, ante cada entrevistado, quería mostrarme justamente como una persona más pero no como su amiga y traté de tomar los recaudos necesarios porque muchas eran personas conflictuadas y con secretos. Es como si todo el tiempo hubiera que pedir permiso porque ellos me están contando su historia. Pero también hay algo que tiene que ver con la equidad, no sólo le está pasando algo al otro sino que a mí también me va pasando algo. Por lo menos esas son las crónicas que a mí me interesa escribir. Y eso implica pararse ante el otro también como otro; porque también está su sorpresa frente a mí, yo todo el tiempo pensaba cómo me puede estar mirando el otro, cuán loca estoy para él. Yo también estoy del otro lado para él, con lo cual la frontera es doble. Tampoco podía pretender hacerme pasar como un par, como alguien en igualdad de condiciones porque no sería cierto: no tengo nada de mucama paraguaya, por ejemplo. Sobre todo traté de manejarme ante el otro con mucho pudor, en casi todos los casos tuve bastante pudor.

**–En ese sentido, este libro fue una gran experiencia, o varias.**

–Todo libro lo es. Si un libro no te cambia aunque sea algo, la verdad que es una lástima porque para qué atravesaste, sino, todas esas fronteras.

**–Una de las virtudes de estas crónicas es que muestran cosas fuertes pero sin regodearse en la morbosidad, como que tuviste muy claros los límites.**

–Eso, la verdad, que no fue casual. Hubo ahí un trabajo para no caer en la exposición banal del color local del pobre, del indio; que no fuera ese tipo de crónica. Mi estrategia era cuidar al otro, no usarlo como personaje, porque el otro sufre y yo no puedo tomarlo como un freak.

### LA FRONTERA DEL OJO

Por cada una de las fronteras en las que incursionó Cristina Civale parece haber, para bien o para mal, un programa de televisión. *Cuestión de peso* con respecto a la adicción a la comida, *Policías en acción* con respecto a la frontera de la libertad, algunos especiales de programas periodísticos para la frontera del inmigrante, etc. Precisamente, en el libro de Civale hay varias referencias a este tipo de programas. Nora, una integrante de la Asociación 8 de Mayo, cuenta que llegaron los de *Policías en acción* para filmar y después intentaron mostrarla a ella como una madre que

LA CRONICA QUE QUEDO AFUERA

## Cómo hablar de la muerte sin ser Víctor Sueiro

POR CRISTINA CIVALE

Fue una ingenuidad de mi parte pretender hacer la crónica de este cruce. Pasó así: a la cita vino un hombre de algo más de cuarenta y cinco años, y al que yo conocía desde cuando teníamos veinte. Había sufrido un accidente, más concretamente era uno de los sobrevivientes del accidente que sufrieron los chicos y maestros de la escuela Ecos hace dos años. Me hizo tocarle los huesos con los clavos y me dijo algo así como que se sentía un robot. Me parece que le daba vergüenza. Nos encontramos tres veces. Cada vez me contaba una versión de más o menos lo mismo: la ruta oscura, el cuerpo lleno de sangre, una médica que lo miraba fijo y le decía "quedate conmigo" y él sintiendo que se iba quién sabe a dónde hasta que la imagen de su familia, su mujer y sus hijos, lo arrebató de la muerte que se lo tragaba. Me dijo algo así como que decidió que quería seguir viéndolos y luchó para quedarse en este mundo. No vio ninguna luz, ni tampoco atravesó el minuto mítico en que dicen que se ve toda la vida como una película. No murió a pesar de los pronósticos reservados, a pesar de las múltiples operaciones, del coma que atravesó durante días interminables, de la terapia intensiva, de la larguísima rehabilitación y de la idea complicada de sobrevivir. Me atrevo a decir que en esa frontera –más bien el borde de un precipicio al que no se cae–, la de la muerte y la de la vida, lo más difícil fue lidiar con la idea de supervivencia, con la gracia inexplicable de no haber muerto y convivir con la muerte de otros seres queridos. Pero fue práctico: él estaba vivo y lo aprovecharía. Esa frontera no se puede narrar, porque quienes la cruzaron no vuelven para contarla. Al menos no para contármela a mí.

FOTO: XAVIER MARTIN



"Un poco la conclusión a la que llegué es que el único ghetto es el mío, el nuestro, el de poder comer todos los días, el de poder estudiar, el de poder viajar de vez en cuando y tener vacaciones. Todo lo demás es el mundo."

hacía trabajar a sus hijos. Algo similar le pasó a Gaby Naya cuando, luego de arreglar con Endemol el financiamiento de su operación a cambio de contar su vida en exclusiva (siempre que no filmaran el momento en cuestión) recibe a punto de entrar al quirófano unas hermosas palabras de aliento: "Si no grabamos la operación, no entra el cheque y no te operás".

**–¿Qué opinión te merecen todos los programas de televisión que, de alguna forma u otra, intentan mostrar la "realidad"?**

–En primer lugar, no es lo mismo un programa de Endemol que un programa de CQC como *La liga*, ni es lo mismo *Policías en acción*. A mí, personalmente, me parece que programas como *La liga* tienen buena leche y está bueno que la tele ponga su ojo, su cámara ahí, y denuncie. Aunque sí, llegado el caso, pueden llegar a explotar el tema del color local pero nunca tan enfáticamente como *Policías en acción*. Al menos en el caso de esa emisión. Yo la verdad que no lo sigo al programa pero, en ese caso, fueron a filmar, sin contar de qué se trataba y después terminaron denunciando a esta gente por abuso de menores, justamente a esta gente que quiere sacar a los chicos de la calle y erradicar al trabajo infantil con el programa "Plan niños". Es decir que mostraron todo al revés. Y eso es manipulación. Como si quisieran buscar algo y, si no está, entonces lo inventan, eso me parece es lo que falla en algunos casos. No en todos.

**–¿Y qué sensación te generaba a vos el hecho de estar mostrando la "realidad"?**

–A mí, personalmente, me quedó con este libro una especie de vacío: como que no alcanzaba con que yo relatara estas crónicas, era poco, me sentía muy mal con sólo mirar y contar. Si bien la narración es una manera de intervenir me parecía que no era suficiente. Me sentía una gran *voyeur*, ni siquiera eso, porque era una *voyeur* que no gozaba con su *voyeurismo*. Por lo menos este tipo de libros sirven para reagendar, difundir cosas que suelen estar fuera de la agenda, y eso está copado. Es verdad que tampoco iba a lograr que pararan de sufrir, pero al menos los miraba. Siempre se dice que lo más importante es escuchar, para mí resulta mucho más terapéutico mirar, la mirada. Un poco la conclusión a la que llegué es que el único ghetto es el mío, el nuestro, el de poder comer todos los días, el de poder estudiar, el de poder viajar de vez en cuando y tener vacaciones. Todo lo demás es el mundo. En todo caso, la excéntrica soy yo. ®

EL MAQUILLAJE DE LA TRIPLE FRONTERA

## Bailar con la más fea

POR C.C.

Lo más difícil de ese tránsito fue la frontera en que me convertí yo misma para mirar, tomar nota, entrevistar, sacar información, hacerme una idea, en lo posible más precisa que vaga, del estado de situación. Cada paso y cada descubrimiento me llevaban al lugar imposible del asco y la indignación. Lugares complicados para situarse a narrar.

Iguazú, la parte argentina del triángulo, fue la ciudad donde hice base. Y me costó vivir esa semana en la que no pude dormir nunca, donde tuve que mentir para obtener información, donde me dio vergüenza este procedimiento y el ostentoso maquillaje de una ciudad que se vende como uno de los más preciados destinos turísticos de la Argentina y donde las Cataratas del Iguazú y su imponente Garganta del Diablo son la excusa perversa que da la naturaleza para, con la bravura del agua, tapar los más variados crímenes, algunos de lo cuales sí pude comprobar y conté en el capítulo correspondiente del libro, a pesar de la frontera en que se convirtió mi cuerpo: mientras estuve allí, pero también mientras escribía sobre ello.

LA CRONICA DEL HOSPITAL CABRED

## La locura automática

POR C.C.

Alguien me preguntó cómo hablar con quien tiene la palabra desarticulada. La verdad que no sé a quién se refería: si a los internos del Hospital Cabred, algunos de cuyas historias cuento en el libro, o a mí. Otra vez el prejuicio brutal del loco como un tipo tan diferente, tan otro, tan desmarcado de cualquiera que anda por la calle: libre. Mis entrevistados tenían síntomas que yo muchas veces tuve, que muchos de mis amigos y la mayoría de mis conocidos tuvieron. Con la medicación actual ninguna persona necesita más de 40 días de internación. Las personas que conocí estaban internadas, en el mejor de los casos, desde hacía diez años. No están internados por locos: están internados por abandonados o pobres. ¿Dónde están los ricos locos? ¿En las clínicas privadas? Los ricos no enloquecen. Para ellos "la locura" es una gracia de algún exceso caro, de alguna visión envidiable, un estado místico, una traición genética. Si escuchan las grabaciones que realicé en el Cabred sólo porque soy mujer –y el hospital admite sólo hombres– notarían que no soy yo la que debe estar de ese lado de la frontera. Si un colega varón hubiese estado conmigo y me hubiese prestado su voz, estoy segura, habría sucedido lo mismo. O sea: la duda de a quién encerrar y por qué.

agenda

## domingo 13



### El misterio del Lago Rosario

Ignacio Masllorens fue convocado para realizar un film en una frontera argentina. Decidió consultar al músico y topógrafo Pablo Dacal, quien le sugirió filmar la comunidad galesa de Trevelin, pero terminó sumándose al equipo por un motivo especial: comprobar que al sur de Trevelin, muy cerca del lago Rosario, se encuentra La Piedra Steffen: esta piedra podría ser una prueba contundente de que toda esa zona debería pertenecer a Chile. Un monolito es la excusa para un viaje a una obsesión llena de encantos.
*A las 16.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725*. **Gratis**.

## lunes 14

### Insubordinadas

Se llevará a cabo “Insubordinadas - Encuentro Arabe-Iberoamericano de Cineastas”, donde se exhibirán films de realizadoras de Argentina, Argelia, España, Egipto y México. La muestra incluirá también coloquios, e invitados especiales. Este proyecto de intercambio de cine árabe-iberoamericano realizado por mujeres surge a partir de una doble necesidad. Por un lado, analizar las barreras culturales que existen entre el mundo de habla hispana y el mundo árabe, y, por otro, dar voz a las directoras de cine alternativo.
*En el C. C. Recoleta, Junín 1930*. **Gratis**.

## martes 15




### Festival de poesía

Tendrá lugar desde hoy hasta el 18 de julio en Buenos Aires y luego sigue en Rosario. “Salida al mar” es organizado por poetas y editores; los eventos incluyen lecturas en escenario, charlas y una feria de publicaciones con material de distintas editoriales y revistas de poesía del continente. El festival reúne cada año a poetas de América latina, en un conjunto que incluye algunas propuestas emergentes y otras consolidadas. El festival se propone recomponer el valor público de la poesía y su potencia comunicadora.
*A partir de las 18, en el C. C. R. Rojas, Corrientes 2038*. **Gratis**.

## arte

**Superhéroes** A partir de la pregunta “¿Qué pasaría si los superhéroes fueran argentinos?”, el artista bucea en estos iconos de historieta, ideales de perfección y belleza típicos de la sociedad norteamericana.
*Galería Holz, Arroyo 862*. **Gratis**.

**Eduardo Ferro** Muestra homenaje a uno de los grandes maestros del humor gráfico argentino.
*En el C.C.E.B.A., Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159*. **Gratis.**

## cine

**Truffaut** Proyectan *El hombre que amaba a las mujeres* (1977), de François Truffaut, con Charles Denner, Brigitte Fossey y Leslie Caron.
*A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10*.

## música

**Rosal** La banda liderada por María Ezquiaga presentará una serie de conciertos íntimos y acústicos antes de su gira por España.
*A las 18, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $12*.

**Cancionero** Alejandro Oliva nos acerca un nuevo trabajo, *Canciones de llanura*, un disco hecho de temas intuitivos y entrañables.
*A las 20.30, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20*.

## teatro



**Liquidación** Un local de lencería. Estantes vacíos. Cuentas que no cierran y proveedores que no llegan. Acorralado por las desavenencias económicas, el matrimonio de pequeños comerciantes desnudará, en clave de comedia angustiante, el desastre del mundo y de sus propias vidas. Escrita y dirigida por Alexis Cesán.
*A las 20, Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25*.

**Homenaje** Un show musical que rinde homenaje al mundo de Sandro, y a su inagotable sensualidad y romanticismo. El universo gitano, las mujeres, las prendas íntimas, las batas y finalmente, las rosas. Diego Bros, Virginia Kaufmann y Griselda Siciliani.
*A las 23, en el teatro El Nacional, Corrientes 960. Entrada: desde $ 50*.

## danza

**Tango** *Anoche* (Un baile de tango). Un espectáculo sobre hombres y mujeres que coinciden en una milonga de Buenos Aires.
*A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín*.

## arte



**Virutas** Abrió la muestra de Andrés Waissman *Serie de las multitudes,* realizada con virutas. Una filosa inserción al abismo de la comunidad.
*En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín*. **Gratis**.

**Madi** Inauguró la muestra de Carmelo Arden Quin, que a los 95 años sigue manteniendo vigente el movimiento Madi que fundó junto a otros artistas en la década del 40.
*En Galería Laura Haber, Juncal 885*. **Gratis**.

**Intimo** Ultimos días para ver *Intimo,* de Analía Werthein y Santiago Raffo.
*En la Galería Ro, Paraná 1158*. **Gratis**.

## cine

**Argelino en París** *Salut Cousin!,* de Merzak Allouache. Un joven argelino llega a París, donde vive su primo desde hace tiempo. Le han dicho que esa es la tierra prometida y que allí podrá hacer dinero fácil. Pero descubrirá que las cosas no son tan fáciles.
*A las 20, en Alianza Francesa, Córdoba 936*. **Gratis**.

## música

**Tambores** La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos y culmina con una fiesta y baile de tambores.
*A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10*.

## teatro

**Pollesch** Este espectáculo está considerado como “...un paseo por el management urbano”, en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.
*A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25*.

## arte

**Ornatura** Se puede visitar la muestra *Ornatura, naturaleza y artificio*, en la que participan Martín Bonadeo, Amaya Bouquet y más artistas.
*En la Fundación Standard Bank, Juncal 1912*. **Gratis**.

## cine



**Sabotaje** Adaptación muy libre de la novela *Agente secreto,* de Joseph Conrad, una de las mejores películas del período británico de Alfred Hitchcock.
*A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333*. **Gratis**.

**El candidato** En 1980 Franz-Josef Strauss era el candidato del Partido Unión Cristiana Social para jefe de gobierno. Strauss no sólo era socio de Augusto Pinochet y amigo de seguidores de Franco en España, también tenía un notorio pasado nacionalsocialista. A partir de esos hechos, los realizadores construyen un collage documental centrado en las dudas y temblores de las instituciones políticas en la República Federal Alemana, rodado en 1980. De Alexander Kluge.
*A las 14.30, 18, y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7*.

**Francés** *Le tango des Rashevski* (2003), de Sam Garbarski, narra las peripecias de una familia cuya abuela ha muerto. Una abuela que odiaba a la religión y a los rabinos, y sin embargo se había reservado una sepultura en el recinto judío del cementerio.
*A las 20 en Alianza Francesa, Córdoba 936*. **Gratis**.

## teatro

**Cirque du Soleil** Los colores, la diversión y la originalidad de una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo: Cirque du Soleil, con su show *Alegría*.
*A las 20, en Av. España 2230. Entrada: desde $ 150*.

## etcétera

**+160** Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass. En esta ocasión, la visita de dos DJ internacionales: Jason Magin (Philly, USA) + TC (Bristol, UK), (D-Style).
*A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15*.

**Una noche** En el ciclo Night on Earth, con dj l'epoque se escucharán temas que son una verdadera excursión musical hacia el pasado.
*A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422*. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

# miércoles **16**



## Galerías de San Telmo

Inaugura *STAD Presenta*, muestra colectiva en la que siete galerías participan de la apertura oficial de un nuevo distrito artístico contemporáneo en San Telmo. 713, Apetitte, Asunto, Masottatorres, Wussmann y Zavaleta Lab impulsaron la realización de San Telmo Art Distrit, sumándose también al proyecto Niundíasinunalínea. STAD se forma bajo un criterio territorial, un señalamiento en el mapa de la ciudad, que intenta redefinir un circuito de consumo contemporáneo, alternativo al mercado de antigüedades santelmense.

*En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713.* **Gratis.**

# jueves **17**



## Alfredo Piro

Alfredo Piro es un cantante que une tradiciones: es hijo de Susana Rinaldi y Osvaldo Piro, dos tangueros de ley y a la vez revolucionarios. En busca de su propio estilo grabó en *Segundas intenciones* –su segundo disco– "Llorando en el espejo" de Charly García, y ahora va por más en el camino de la experimentación. Cada vez más cantante de música popular que mero tanguero se lo escucha en *Oír de noche* (Crack Discos, 2007) su tercer disco. Lo presenta todos los jueves de julio.

*A las 20.30, en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entrada: $ 30*

# viernes **18**



## David Lebón

Después del inesperado y prolongado éxito de su dúo junto a Pedro Aznar, esta auténtica leyenda del rock local sigue poniendo a punto el nuevo grupo que lo acompaña en sus presentaciones en vivo. Con Silvio Furmanski en dirección musical y segunda guitarra, Germán Weidemmer en teclado, Marcelo Baraj en batería y Hernán Graveloni en bajo, Lebón anuncia un espectáculo que lleva un nombre que resume gran parte de su larga carrera y hace inútil cualquier comentario extra: *Haciendo Rock*.

*A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 30.*

# sábado **19**



## La Hermana Menor

Con la contundencia del rock urbano que sabe cantar sus canciones pero también arrasar con toda la potencia que permite el género, el grupo finalmente ha conseguido el reconocimiento que hace tiempo merecía al ganar el premio Graffiti –el Gardel uruguayo– al mejor disco del año pasado por el extraordinario *Todos estos cables rojos*. La Hermana Menor aún es casi un secreto de este lado del Río de la Plata. En una de sus contadas visitas porteñas, presentarán su disco premiado invitados por Los Paquidermos, que estrenan nuevo álbum.

*A las 22 en El Zaguán del Sur, Moreno 2320. Entrada: $10.*

## arte

**En el pasto** Allí suceden la mayor parte de las pinturas de faunos de Gabriel Perrone.

*En Isidro Miranda, Estados Unidos 726.* **Gratis.**

**Picasso** Esta peculiar colección que llega a la Ciudad está conformada por 25 obras de Pablo Picasso, entre las que se destacan dibujos, estampas y cerámicas que el artista le regaló a su barbero, Eugenio Arias, durante 26 años de amistad.

*En el Espacio Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575, 1er. subsuelo.* **Gratis.**

## música

**Alina** La cantante Alina Gandini continúa presentando su último CD *El rock es mi forma de ser.*

*A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1er. piso. Entrada: $ 15.*

## teatro



**Francesa** Se estrena *Un hombre en quiebra*, del director y músico francés David Lescot, que el año pasado se presentó como semimontado en el ciclo Nueva Dramaturgia. En esta ocasión, su versión es dirigida por Julio Molina.

*A las 20, en la Alianza Francesa de Buenos Aires, Córdoba 946.* **Gratis.**

**Grabado** Se trata de una adaptación de *Tape*, la obra de Stephen Belber, llevada al cine por Richard Linklater. Esta puesta es protagonizada por Fabián Vena, Guillermo Pfening y Carolina Tejeda. Dirección: Inés Estévez.

*A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 50.*

## danza

**Festival** En el marco del Festival de Danza Independiente COCOA se presentan *Seiseresomos* del Grupo La Hurka y *La Margarita dijo no...* del grupo El Balcón.

*A las 18.30, en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 20.*

## etcétera

**Wacha** Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con el DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.

*A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.*

## arte

**Pertenencia** La muestra *Un paisaje sin paisaje* muestra objetos de la tradición de Santiago del Estero, en el marco de una reflexión sobre la diversidad cultural de argentina.

*En la Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831.* **Gratis.**

## cine

**Asambleas** *Colegiales, asamblea popular* (2006), de Gustavo Laskier, muestra el funcionamiento de la asamblea del barrio de Colegiales luego de la crisis de 2001. Primer Premio V Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente "Contra el silencio Todas las Voces". Mejor Documental del Sur en el 28º Festival de La Habana, Cuba, 2006.

*A las 19 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $7*

## música



**Villamil** La actriz y cantante sigue mostrando su CD *Soledad Villamil canta*, disco que concreta su lanzamiento como cantante solista.

*A las 21.30, en Notorious, en Callao 966. Entrada: $ 50.*

**Onda** En el ciclo *Palermo todavía puede tener onda* se presenta Klemm y Alfonso el pintor.

*A las 23 en el Modesta, Armenia 1740.* **Gratis**

## teatro

**Rose** Obra escrita por Martin Sherman, acerca de una mujer judía que nació en una pequeña aldea de Ucrania a principios del siglo XX y termina sus días en Miami Beach dueña del hotel más famoso de esa zona, en este siglo XXI. Dirigida por Agustín Arezzo y con Beatriz Spelzini.

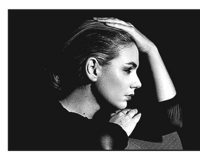
*A las 20, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 35.*

## etcétera

**Club 69** Es la fiesta-celebración de la noche del jueves en Bs. As. Participan algunos de los mejores Dj locales, junto a una troupe de performers, La Compañía Inestable. En lado B Zizek Urban Beats Club.

*A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.*

## arte



**9 reinas** Sebastián Freire fotografió a nueve mujeres: Gabriela Bejerman, Albertina Carri, Celeste Cid y Esmeralda Mitre (foto), entre otras, en imagenes que reproducen fotografías clásicas de figuras célebres de Hollywood. Inaugura hoy.

*A las 19.30, en Meridión, Venezuela 1549.* **Gratis.**

## cine

**Colombiano** En el ciclo de cine de este país se verá *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria). Charla y apertura a cargo de Juan Diego Grajales y Kalia Ronderos.

*A las 16, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330.* **Gratis.**

**Bésame mortalmente** "Recuérdame", le dice una rubia misteriosa al detective Mike Hammer, y poco después la matan y tratan de matarlo también a él. Con esa intriga comienza el film de Robert Aldrich.

*A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

## música

**Limbo** Este viernes tocará Emiliano Hernández Santana (Venezuela), artista plástico y músico electrónico. En el año 2001 fundó Microbio/Biodata, sello virtual dedicado a la difusión gratuita de música electrónica experimental sudamericana. Ha editado también numerosos trabajos bajo el seudónimo Lunar.

*A las 20 en Alianza Francesa, Córdoba 946.* **Gratis.**

**Chambouleyron** En formato totalmente acústico, Brian Chambouleyron adelanta temas de su próximo CD. Una propuesta despojada que recrea la atmósfera del viejo boliche de estaño, en formato íntimo y sin amplificación electrónica.

*A las 21, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada. $ 25.*

## teatro

**Policial** *Están muertos,* es una comedia metafísica escrita por Alejandro Ocón.

*A las 21, Korinthio Teatro, Junín 380. Entrada. $ 20.*

**Macho** Coco Sily estrenó *La cátedra del macho argentino,* unipersonal nacido a partir de la gran repercusión que tiene su participación en el programa *Tarde Negra.*

*A las 21, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 35.*

## etcétera

**Compass** En la fiesta de los viernes habrá un show de Utopians y en el Lado B tocará Nubes en mi Casa.

*A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 10.*

## cine

**Lynch** La ópera prima de Lynch, *Cabeza borradora* (*Eraserhead*, 1977), es una propuesta cinematográfica arriesgada y comprometida en su factura y en su historia.

*A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada $ 7.*

**Afinidades afrolatinas** Proyección de la película *Cafundó*, de Clóvis Bueno y Paulo Betti. Continuando con el ciclo *Afinidades afrolatinas: ritos e influencias*. Después de la proyección se realizará un debate con el realizador Paulo Betti.

*A las 16, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis.**

## música



**Bright Eyes** En la nueva edición de Nuevos Aires Folk tocará Bright Eyes, (Conor Oberst and the Mystic Valley Band). Hoy también tocan Valle de muñecas y Nacho y Los Caracoles.

*A las 19.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.*

**Sponsor** Así se llama la nueva banda de Joaquín Levinton (Turf). Adelanta temas de *110%*, su disco debut con esta nueva agrupación.

*A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.*

**Juanse** El carismático líder de Los Ratones Paranoicos grabará en vivo esta noche su próximo DVD y hará sonar su disco solista *Energía Divina*.

*A las 21, en El Teatro Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 30.*

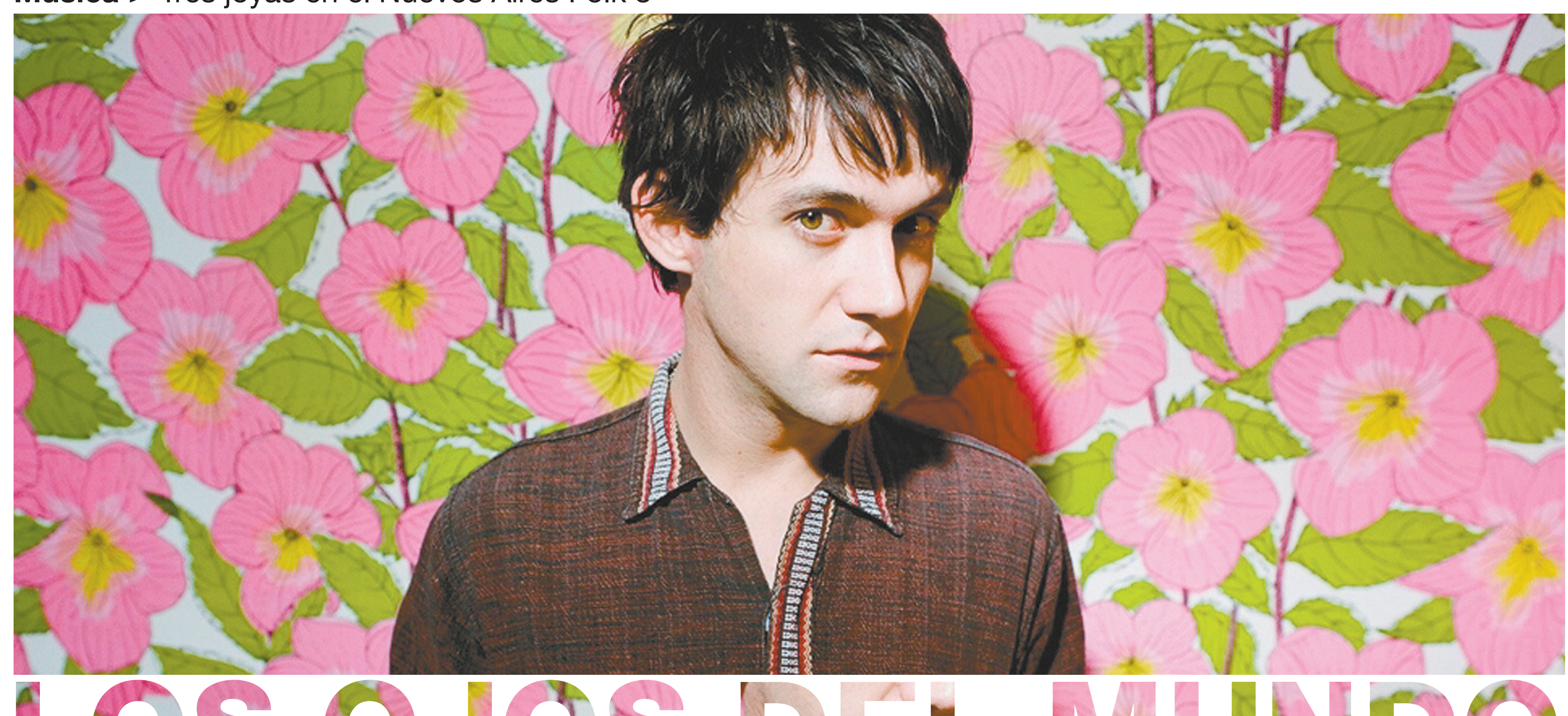
## teatro

**Piojera** En un pequeño pueblo, en un pequeño bar abandonado, todo comienza a transformarse. Un ciego, una prostituta, un oficial, y una desidia que permite que crezcan nuevas voluntades. Así es *La piojera o un procedimiento justicialista*, de Andrés Binetti.

*A las 18, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.*

**Miami** De Cynthia Edul, ganadora del premio Primera Obra otorgado por Argentores, sigue con sus funciones. Con Luis Ziembrowski, Gabriela Izcovich, Violeta Urtizberea, Agustín Labiaguerre y Ricardo Pellizza.

*A las 21, en El cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.*



# LOS OJOS DEL MUNDO

A los 14 años, Conor Oberst se convirtió en un talento deslumbrante del que se esperaba que diera eso que hace décadas no da un artista. Ahora, a los 27, tras haber hecho todo para sacarse ese peso de encima, sin haber decepcionado a nadie y con ¡37! discos grabados, el líder de Bright Eyes llega a Buenos Aires en un momento único de su vida.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El caso Conor Oberst es un ejemplo del hambre de talento en estos tiempos, las desesperantes ganas colectivas de encontrar a un músico icónico, alguien que pueda hablar del mundo y de sí mismo y que parezca que habla de cada uno de nosotros, de la Historia y de lo que pasa todos los días en casa, cada dolor y cada noche de fiesta. Alguien que pueda escribir la banda sonora de una vida. Conor Oberst tiene muchos elementos para ser ese artista que forzosamente no puede ser; y no puede serlo porque ese artista total, como Cohen o Dylan, le pertenece a otros años, a otra era. Pero, como sea, a Oberst le tocó llenar el espacio vacío, lo que puso sobre sus hombros de niño prodigio una responsabilidad desmedida. Su historia personal ayudaba: un chico de Omaha, Nebraska, que editaba discos desde los 14 años, que fundó su propio sello a los 16 (Saddle Creek), y a los 20 editó un disco llamado *Fevers & Mirrors* que era una verdadera maravilla.

Hay varios discos antes de *Fevers & Mirrors*, incluso tres casetes solistas que los fans pagan en especias cada vez que aparecen en e-bay u otro sitio online; pero es *Fevers & Mirrors* el momento en que Conor Oberst dejó las canciones de autocompasión adolescente (que le salían muy bien, por cierto) para dar el salto hacia el estrado de cantautor que deja boquiabierto. Se trata de un disco oscuro, pero con un sonido limpio, bien lejos del lío low-fi anterior. Y sobre todo se trata de un disco teatral, dramático: esa *intensidad* es la característica de Oberst que más crispa a sus detractores. Porque Oberst exagera, con una voz que parece siempre a punto de quebrarse en llanto (es fanático de The Cure, y suena como un Robert Smith sin pudores e infinitamente más descontrolado); y ese tono invade *Fevers & Mirrors*, con su alt-country operático, su folk fúnebre y letras tan hermosas como ésta: "Hay un sueño en mi cabeza, que no se quiere ir desde que llegó, hace algunas noches / Estoy parado sobre el puente del pueblo donde viví de chico, con mi mamá y mis hermanos / Y de repente el puente desaparece, y quedo suspendido en el aire, sin que nada me sostenga / Y cuelgo como una estrella, brillando en la oscuridad para todos esos ojos hambrientos que me miran / Una estrella que es igual a esas a las que les pedimos deseos".

A los 22 años, Conor Oberst –Bright Eyes es él mismo más la banda con la que toca, que sigue instrucciones– logró el disco que para muchos sería la primera obra maestra del siglo XXI: *Lifted, or the Store is in the Soil, Keep your Ear to the Ground*. Ahí, a pleno barroquismo y en un paroxismo de talento, destilaba por fin todas sus influencias –Townes Van Zandt, Daniel Johnston, The Cure, Nirvana, Gram Parsons– y encontraba su propia voz: el trovador de la juventud demasiado largo, de esto tan extraño de ser joven durante demasiado tiempo y no saber qué hacer; también, uno de los mejores y más maduros cronistas del amor y las chicas y los romances breves y tóxicos. Ejemplos: ese disco tenía "Waste of Saint", una canción donde Conor está solo con su guitarra y canta con el frenesí de un Johnston en plena manía. Dice así: "Tengo un amigo, está sobre todo hecho de dolor / Se despierta, maneja hasta su trabajo, y vuelve a casa otra vez / Una vez recortó mis pesadillas en papel / Pensé que era un trabajo hermoso, lo puse en la tapa de un disco / Y traté de decirle que tenía un sentido del color y la composición magníficos / Y me dijo: 'Gracias, pero tus elogios no me llegan, tus ojos son pobres, sos ciego. Ninguna belleza puede salir de mí. Soy un desperdicio de aliento, de espacio, de tiempo'". Un poco antes está "Nothing Gets Crossed Out", una canción nostálgica de pop melancólico sobre las ganas de volver a ser adolescente, sobre el miedo al futuro, en formato de carta o diario: "Estoy tratando de encontrar consuelo en escribir / Y Tim: escuché tu disco y es más que bueno / Cuando vuelvas de gira creo que tendríamos que volver a juntarnos / Porque estoy sentimental acerca de aquellos días / Todos esos veranos cantando, bebiendo, riéndonos, perdiendo el tiempo / ¿Recordás esas canciones y cómo sonreíamos en sótanos hechos de música? / Pero ahora tengo que arrastrarme para llegar a cualquier lado. No soy tan fuerte como creía". Y por fin la gran canción, un country *high lonesome* (como Gram Parsons y Keith Richards llamaban a las canciones country de "hermosa tristeza"), "Laura Laurent", una de amor perdido con guitarras cálidas y un final a todo volumen, casi esperanzador: "Laura, eras la canción más triste con forma de mujer / Yo pensaba que eras hermosa, pero tus movimientos me hacían llorar / Espero que te estés riendo ahora, desde ese lugar sobre la alfombra / Donde compartimos una bolsa de dormir, en el departamento de tu hermana / Oh, ella se preocupaba tanto, yo era un desconocido / Me pidió que te cuidara / Y yo la traicioné".

Con este disco, sin dudas extraordinario y excéntrico, llegó la fama. Conor anduvo noviando con Winona Ryder. Se fue de gira con Bruce Springsteen, R.E.M. y Neil Young (como parte de campaña por los demócratas), y todos expresaron su admiración; hasta lo hizo Lou Reed, que se subió al escenario para uno de sus shows (donde cantó temas de Velvet Underground: después de todo se trata de Reed, el hombre más mala onda del rock). A Conor se le subió todo un poco a la cabeza: se aisló de la prensa y se focalizó en proyectos raros destinados, sobre todo, a acabar con el mito de niño prodigio heredero de Dylan, que es un salvavidas de plomo para cualquiera. Además se mudó a Nueva York; más tarde confesó que tuvo miedo de perder la inspiración encandilado por las luces de la gran ciudad. En 2004 editó dos discos en simultáneo, uno de country rock y folk con Emmylou Harris como invitada llamado *I'm Wide Awake it's Morning*, y otro de música electrónica llamado *Digital Ash in a Digital Urn*. La confusión reinó: el primero era excelente; el segundo, lejos de ser un desastre, era claramente menor. El joven maravilla mostraba sus limitaciones, y los críticos que esperaban verlo caer se regodearon. Pero poco pudieron hacer frente a la contundencia de canciones de *I'm Wide Awake* como "Poison Oak", un country cansado, otoñal: "Creo que nunca te amé tanto / Que cuando me diste la espalda / Y diste un portazo / Cuando te robaste el auto y te fuiste a México / Y usaste cheques sin fondo / Para llenarte el brazo". O el extraño júbilo visionario de "At the Bottom of Everything", una canción histérica, de guitarras nerviosísimas: "Tenemos que tomar todos los remedios que son demasiado caros para venderse, y prenderle fuego al predicador que nos promete el infierno / Y en el oído de todos los anarquistas que duermen, pero ni sueñan, tenemos que cantar / Y decir algo así: mientras mi madre riega las plantas / Mi padre carga las armas / Y me dice que la muerte nos va a devolver a Dios".

Ahora, Conor Oberst tiene 27 años, estuvo de gira con Jim Jones y M. Ward, y sacó un disco (el número ¡37! si se cuentan EPs, compilaciones y grabaciones en vivo; otro caso de supertalento y demasía, como Ryan Adams) que se llama *Cassadagga* (antes del primer solista, que se espera para agosto de este año, y sólo llevará su nombre como título). Para muchos, es más de lo mismo, pero mejor terminado. Un redondeo. Un ciclo cerrado para ver qué deparará el futuro. Escribe Marisa Brown en *allmusic.com*: "Es americano, lleno de guitarras acústicas folkie, lleno de angustia y disenso pero, sin embargo, con un optimismo esperanzado que no se puede ocultar debajo de las cuerdas, los clarinetes y la ironía. Es una madura interpretación de la vida, no sólo quejas y reclamos. Es un viaje, y quiere llevarnos hasta el final". ¿Y qué más se le puede pedir a un artista? Ⓡ

Sábado 19 de julio a las 19.30
Bright Eyes (Conor Oberst and the Mystic Valley Band)
Valle de Muñecas / Nacho y Los Caracoles
En La Trastienda Club, Balcarce y Belgrano.



# LA CAJA ELECTRICA

Cuando Mariana Baraj estaba volviendo a la esencia del canto con caja, apareció Lisandro Aristimuño para oficiar de productor, y lo que podría haber sido un disco que sintetizara su trabajo hasta ahora se convirtió en un sutil y exquisito movimiento de apertura. Ese trabajo es el que presenta esta semana.

POR JUAN ANDRADE

La semilla de *Margarita y Azucena* comenzó a germinar en vivo a fines de 2006. La banda que la había acompañado hasta entonces ya era cosa del pasado: más solista que nunca, Mariana Baraj volvía a la esencia del canto con caja. Pero el ciclo que hizo posible su florecimiento musical recién se pudo completar tiempo más tarde y, otra vez, arriba del escenario. A la hora de presentar el nuevo material, adoptó un formato reducido que completan el guitarrista Juan Pablo Chapital y el bajista Quique Ferrari. La misma formación que el viernes próximo será la encargada de cerrar la fecha inaugural del festival *Nuevos Aires Folk* en La Trastienda. "Siento que recién ahora estamos completando la idea: generamos una plataforma para despegar hacia algún lugar", dice la percusionista y cantante.

Antes de entrar al estudio, Baraj sólo tenía un color general del álbum en su cabeza. Quería poner el foco sobre algunas canciones que ya formaban parte de su repertorio habitual, como "El cardón" de Gustavo Santaolalla, "Dios me ha pedido un techo" de Gabo Ferro y el iracundo "Maldigo el alto cielo" de Violeta Parra. Y también había decidido incluir alguna composición del percusionista turco Arto Tuncboyaciyan, del que se confiesa una "fiel seguidora". Lo anterior siguió en pie, pero cobró una nueva dimensión a partir de la entrada en escena del productor Lisandro Aristimuño: "Todo mutó. Pasaron cosas en las que no había ni pensado, se fueron sumando otros condimentos e ideas. Laburamos un montón con Lisandro, se nota mucho su mano. Nunca había grabado con alguien que llegue a un lugar tan profundo. Y, aunque ya había tocado con músicos electrónicos o participado en proyectos con DJs, por primera vez me animé a usar programaciones y samples".

**¿*Margarita y Azucena* es tu disco más pop?**

–En los otros habíamos tocado y grabado todos juntos en la sala, porque era un grupo de jazz. Esta vez fue diferente: muchas cosas se regrabaron con un espíritu más pop. Y me encantó. Cada forma te da y te quita. Cuando grabás algo todo junto, el resultado puede sonar más orgánico. Igualmente, muchas cosas quedaron después de la primera toma. Y por más que arriba grabes otra cosa, puede seguir sonando orgánico.

Un fanático de la dialéctica quizás hubiera esperado que *Margarita y Azucena* fuera una especie de síntesis dentro de una discografía quizá breve, pero sin duda rica. Después del apego por las texturas acústicas que había evidenciado en *Lumbre*, Baraj sumó guitarra eléctrica y batería en busca de otra intensidad en *Deslumbre*. Pero su tercer álbum no sólo no cierra ninguna trilogía sino que, por el contrario, puede verse como un exquisito movimiento de apertura y evolución. La geografía sirve como marco de referencia: mientras que en los temas de *Lumbre* predominaban las firmas de autores argentinos y en *Deslumbre* se incorporaban referentes latinoamericanos como Violeta Parra y Hugo Fattoruso, esta vez las fronteras se extendieron todavía más lejos con piezas de Tuncboyaciyan y Bobby McFerrin.

"Bueno, todo eso soy yo", sintetiza ella con naturalidad. "Toda mi vida escuché música de lo más diversa. Y en algún lugar está: la disfruto, me nutre un montón y me inspira. Está bien darse la posibilidad de ir hacia otros lugares, en busca de nuevos horizontes... Lo cual no quiere decir que no vaya a retornar a las fuentes." Más allá de la procedencia y la forma original de la composición, una vez que la percusionista la toma entre sus manos para interpretarla sus propias huellas se confunden con las del autor. Puede llegar lejos en su búsqueda de nuevos paisajes musicales, pero su norte sigue siendo el Noroeste argentino. Más precisamente, la Quebrada de Humahuaca.

Hija de un músico de jazz (el saxofonista Bernardo) y hermana de un rockero (el baterista Marcelo, invitado en el disco junto a Sergio Verdinelli y Liliana Herrero), Mariana descubrió su verdadera vocación cuando se topó con el mapa musical trazado por las recopilaciones de Leda Valladares. Tenía 17, tal vez 18 años. Y en su vida hubo un antes y un después de escuchar a las copleras que entonaban sus cantos en el preciso lugar en el que habían nacido. Desde entonces no se cansó de peregrinar a sitios como Purmamarca o Angastaco. Por eso, asegura, tiene un sabor especial su inminente desembarco en Jujuy de la mano del *Pacha Tour 2008* (chequear fechas en www.marianabaraj.com.ar): "A mí me cambia un montón el hecho de estar allá. La energía ya es diferente. Y eso modifica la manera en la que uno encara el color, el tempo y la cadencia de lo que toca. Acá vivimos acelerados, pero cuando llegás allá el lugar te impone bajar. Y es algo que de a poco puedo empezar a captar. Tiene que ver con cuestiones como el aire y la altura. Si escuchás la caja, es toda para atrás, permanentemente. La sensación es que estás como flotando".

**¿Pensás la música a partir del canto con copla?**

–No sé si lo puedo explicar... Me parece que la música te llega o no te llega por algo. Y punto. Mi trabajo está relacionado con el hecho de haber escuchado mucha música, muy diversa: soy inquieta y estoy todo el tiempo buscando cosas que me gustan o cosas nuevas. Y lo que sale es una mezcla de todo eso. Seguramente tenga relación con lo que se llama "música popular". Y el elemento en común es como una gran raíz. Luego, alrededor pasa de todo. Pero las coplas y el canto con caja me marcaron un camino: es como si hubieran llegado para apoderarse de mí. Fue un mensaje claro. Y es una gran responsabilidad mantener viva esa tradición.

Viernes 18 de julio a las 19.30
Mariana Baraj/Gepe (Chile)/Fer Isella
Además, Mariana Baraj se presenta el sábado 19 de julio a las 22 en el Espacio Disparate Casa de Artes. Sitio de Montevideo 1265, Lanús Este. Reservas: 4241 6975.



# CANTAUTOR A LA CHILENA

## Gepe o cómo unir a Violeta Parra con los Pet Shop Boys

POR MERCEDES HALFON

Gepe cuenta que la primera canción que le llamó la atención en el mundo fue el rap "Mi abuela". Tenía cinco años y ese casete llegó a sus manos para que él se fanatizara con la tontuela letra de un adolescente torturado por su abuela durante unas vacaciones de verano. Gepe niño, es decir Daniel Riveros, pidió entonces, o tal vez le regalaron al verlo repetir esa rítmica canción hasta el hartazgo, una batería de juguete con la que empezó bien temprano su carrera musical. A los veinte formó la banda Taller Dejao con Javier Cruz, un amigo que vivía a una cuadra de su casa. Fue un dúo que rápidamente llamó la atención en el under por su extraña formación de batería tocada por Gepe que también cantaba y bajo tocado como una guitarra.

De esa experiencia Gepe adquirió el gusto por componer y se aventuró a un disco solista, *Gepinto* (Quemasucabeza, 2005), en un desarrollo que duró un año y que describe como de "intuición pura": "Fue un proceso de dejar de tocar fuerte y cantar gritando. Tenía ganas de hacer cosas un poco más suaves, así empecé a hacer canciones con la guitarra, que era lo que tenía más a mano, pudiendo trabajar las letras desde mi punto de vista, y con un espíritu de 'hacer cualquier cosa de cualquier manera'. Una canción sólo con dos acordes, una canción sobre un tema ínfimo: la primera del disco, "Caballito", fue porque me compré un juguetito en un barrio de Santiago que se llama San Diego, y a partir de eso, en un día, hice esa canción".

Con la salida de *Gepinto* comienza la etapa de Gepe como cantautor, miembro de una generación en la que también participa Javiera Mena. Y es llamativo cómo la prensa chilena insiste en llamar su música, dicen "desprejuiciada", un adjetivo que no es un eufemismo de un imaginario gay, o deliberadamente frívolo , sino una forma de nombrar al raro cóctel que aparece en el disco y que se radicaliza con *Hungría* (2007). Gepe une tradiciones como la de Violeta Parra con los Pet Shop Boys, folklore, electrónica y pop, en canciones con arreglos electrónicos, melodías simples y climáticas y una voz parca pero que por momentos recuerda a la de Morrisey.

En este momento Gepe está haciendo la música de una película argentina llamada *Puente* y a punto de lanzar aquí *Hungría*. B. A. Folk es excusa para mostrar un poco de los temas nuevos, más pop que nunca. Y los viejos, más folk. O una mezcla, porque con Gepe nunca se sabe.



# Una tragedia argentina

¿Cómo adaptar *Ifigenia en Aulide* de Eurípides, con su guerra de Troya, Aquiles, Agamenón y Menelao, a un paisaje argentino y contemporáneo? Inés de Oliveira Cezar dio con una respuesta en *Extranjera*, una película tan libre como fiel, que cambia el camino a Troya por la aridez de Traslasierra.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Decir que *Extranjera* –la nueva película de Inés de Oliveira Cezar (*La entrega*, 2002 y *Como pasan las horas*, 2005), en colaboración con Sergio Wolf y Lamberto Arévalo en el guión– es una versión libre de *Ifigenia en Aulide* de Eurípides no tiene mucho sentido. ¿Versión libre con respecto de qué? ¿Era posible realizar hoy en Argentina una película "no libre" respetando la tragedia griega en su máxima pureza? *Extranjera* es, en todo caso, una versión necesaria, pero más en el sentido de ineluctable que en el de útil. La tragedia de Eurípides arrancaba con la desesperante inquietud de la noche que agudizaba el nerviosismo de Agamenón en el campamento de las tropas griegas camino a Troya. Según el oráculo, la diosa Artemisa sólo calmaría los vientos que impedían a los guerreros seguir viaje si Agamenón le entregaba en sacrificio a su propia hija Ifigenia. A partir de ese núcleo Eurípides va desenrollando las constantes idas y vueltas de los personajes en torno de esa extrema decisión. Arrepentimientos y contradicciones abundan en *Ifigenia*: Agamenón decidiendo, sin demasiada convicción, enviar a un mensajero para disuadir a su mujer Clitemnestra y a su hija de llegar al campamento con el anzuelo de un casamiento entre Ifigenia y Aquiles que él mismo había inventado; Menelao –hermano de Agamenón y responsable del conflicto con los troyanos por culpa de su mujer Helena– impidiendo que el mensaje llegue a destino para asegurar el sacrificio de su sobrina y luego, sí, reconociéndole a su hermano que, bueno, era un poco injusto que Ifigenia tuviera que pagar los platos rotos por un conflicto con el que no tenía nada que ver; Aquiles llenándose la boca defendiendo a Ifigenia, no en pos de la justicia sino por el rencor que le daba el hecho de que Agamenón hubiera tomado su santo nombre en vano y sin su permiso y, por último, el vuelco de la propia Ifigenia que, primero buscaba atarse como fuera a la vida y, enseguida y sin razón aparente, terminaba aceptando el designio de la diosa, a tal punto que el propio Aristóteles, en su *Poética*, se muestra fastidiado por ese cambio abrupto.

Evitando tanto el eurocentrismo como la deseuropeización, *Extranjera* lleva ese núcleo a la calma exasperante en un simbólico escenario de esa vieja problemática argentina que es el desierto pampeano (si bien la película no explicita su locación, hace sentir la indocilidad de las extensiones de Traslasierra, Córdoba, donde fue filmada). Un desierto azotado, en este caso, por una fuerte sequía que vuelve pastosas las bocas y, como consecuencia, genera indisposición al habla; de hecho, uno de los efectos buscados en esta película es la irritación que produce la falta de palabras, agudizada por ese molesto personaje del extranjero polaco (Maciej Robakiewicz) que parece tener algo importante para decir y se muestra insoportablemente tosco a la hora de hacerse entender. Por otro lado, la premisa de que la "fidelidad" iba a ser mayor cuanto más fuerte fuera la adaptación, es resaltada a partir del mimetismo de algunos animales –lagartijas, arañas, serpientes– con las grandes rocas montañosas que, en este caso, hablaría no tanto de la forma en que "debe" representarse a la naturaleza (la mímesis a la vieja usanza aristotélica) sino más bien de la forma en que "puede" adaptarse la tragedia griega.

Si *Ifigenia en Aulide* versaba sobre el poder y los terribles dilemas que debían afrontar los líderes, *Extranjera* traslada esa decisión fallida desde el vamos a una serie de personas aisladas inclusive de la misma idea de tiempo (la película termina con la siguiente cita: "Vivimos en el presente sólo por una cuestión de hábito"). Y en eso también hay, al menos, una búsqueda que escapa al simplismo. La bajeza que caracterizaba a casi todos los personajes de *Ifigenia en Aulide* –la cobardía de Agamenón, el egoísmo de Menelao, la arrogancia de Aquiles– es trasladada de una manera exquisita: dado que la parsimonia generada por tanto calor y sed opaca el móvil de los personajes a tal punto que resultan para el espectador algo así como jugadores de poker, su retorcimiento se mantiene gracias a que, en casi todas las escenas, ellos son mostrados de perfil, nunca de frente. Un *perfilismo*, podríamos decir, que habla tanto de la simulación como del secreto, y que llega al paroxismo en el final de la película con esa procesión de perfiles mirando la horca. Justo cuando la vieja catarsis trágica cede al chispazo que ilumina, otra vez, el problema también atemporal del desierto y sus desmesuradas extensiones.

*Extranjera* es de esas obras que parecen conscientes de poder causar rechazo, pero no por una intención romántica de no darle al público lo que espera, sino más bien por tenderle al espectador un espejo necesario (ineluctable), a partir de molestos personajes, versiones tan mestizas de esta tragedia en la que, ni siquiera, se pronuncian los nombres de Agamenón (Carlos Portaluppi), Ifigenia (Agustina Muñoz), Clitemnestra (Eva Bianco) ni Orestes (Agustín Ponce).

*Extranjera* se puede ver en el Malba los sábados de julio a las 20.15 y domingos de julio a las 18.45 y en el Gaumont todos los días a las 13.40, 15.15, 16.50, 18.25, 20.00 y 21.35.

# El niño gusano

Un hombre barbudo con cara de niño. Así es como describen al zaragozano Sergio Algora, cantante de grupos como El Niño Gusano, Muy Poca Gente o La Costa Brava, los secretos mejor guardados en quince años de rock indie español. Autor de una obra de teatro, media docena de poemarios y una novela y dueño de un bar en su ciudad de siempre, murió sorpresivamente en la madrugada del pasado miércoles, a los 39 años.




POR MARTIN PEREZ

Sergio Algora ha muerto, champán para todos. Así es como solía bromear Algora algunas noches en su bar Bacharach, según cuenta en su site Aloma Rodríguez, hija del editor de uno de sus poemarios, y a la sazón camarera en el Bacharach, lo que la transforma en testigo ideal de la nocturnidad de este animador de la escena indie española desde que se puso al frente de un sorpendente grupo llamado El Niño Gusano, quince años atrás. Desde entonces y hasta ahora, ese fascinante duende que fue Algora formó parte de dos grupos más, grabando en total casi una docena de discos, y también publicó cinco poemarios, una obra de teatro y una novela. Cantante asmático, barbudo con cara de niño y empeñado en convertir sus sueños en realidad, como enumeró Pablo Gil en el obituario publicado por el diario *El Mundo*, Sergio Algora falleció en la madrugada del miércoles. Su enorme pero débil corazón –del que lo habían operado cinco años atrás– le falló durante la noche, y en la mañana su compañera Maribel, que se había despertado temprano porque debía ir a rendir un examen, al intentar darle un beso de despedida descubrió que no respiraba. Aunque nunca fue un personaje masivo, la noticia se difundió sorprendentemente rápido. Al menos en los medios gráficos españoles. Y luego se multiplicó por Internet. Fue su compañero en el grupo La Costa Brava, el cantante Fran Fernández, el que confirmó la inesperada noticia en su blog el mismo miércoles. Allí anunció, un par de días después, luego del multitudinario sepelio que se llevó a cabo el jueves en Zaragoza, que no habría más discos del grupo que ambos habían creado. "Siempre dije que La Costa Brava no era un grupo, sino la historia de una amistad", escribió. "Una de las bromas recurrentes de Sergio era que éramos soldados en el desembarco de Normandía. Tendremos que seguir buscando la playa sin nuestro capitán."

Como un soldado en el desembarco fue el riesgoso lugar de Algora desde sus comienzos en el mundo musical español. Entre la oleada de proyectos miméticos que generó el esplendor del indie español durante los '90, según describe la época el periodista Diego Manrique, el grupo de Algora fue una ráfaga de psicodelia cotidiana... ¡y cantada en castellano! Lo que era una verdadera rareza, ya que la mayoría de aquellos grupos –salvo contadas excepciones, como Los Planetas– insistían en cantar en inglés en un país en el que el doblaje es casi obligatorio y ni siquiera los cinéfilos conocen cómo suena la voz de ningún actor angloparlante. Aunque llegaron a grabar sus discos para una multinacional como RCA, El Niño Gusano fue un grupo de culto, cuya influencia y veneración fue creciendo con el tiempo, llegando al punto de merecer un álbum homenaje en el que coinciden tanto Bunbury como Rosario Bléfari. "Somos como el Cid, ganamos batallas una vez muertos", ironizó Algora cuando fue entrevistado por Radar acerca de su último grupo, La Costa Brava. Otra bocanada de aire fresco dentro del siempre enrarecido indie español, el grupo que creó junto a Fran Fernández apostó a las canciones por sobre el marketing, y llegó a grabar cinco maravillosos y desbordantes discos en sus primeros dos años de existencia. "Nuestra mayor virtud es haber dejado de hacer todas las estupideces que una industria discográfica inexistente nos obligaba a llevar a cabo", escribió Algora en el librillo de *Se hacen los interesantes* (2004), su tercer disco. "Los nuevos lujos de La Costa Brava son los derivados de habernos perdido en nuestro particular viaje marítimo-espacial. Estamos perdidos. Pero no hemos perdido."

Desarrollada a la par de su carrera musical, la obra literaria de Algora alcanzó su cenit con la edición de su libro de relatos, *A los hombres de buena voluntad* (2006), por el que fue elegido como autor destacado por la librería FNAC. Compilados por su autor desde su operación de corazón, realizada tres años atrás, son un conjunto de historias muy breves, que relatan amores apremiantes y pasiones extremas. "La realidad es magia", aseguraba por entonces Algora, que siempre renegó del mote de surrealista que –a falta de algo mejor– solían endilgarle para describir su obra. Como se puede leer por ahí en las declaraciones de sus amigos más cercanos, Sergio era también –además de su carrera artística– "el de la cuidada elección de discos, el que siempre tenía una frase memorable en cada conversación, el titán que, sin saberlo, acarreaba el potencial eléctrico de toda Zaragoza: si algo estaba a punto de explotar, siempre estaba cerca de Algora". Dentro del rock, hay quienes tienen el poder de comunicarse con multitudes en tres minutos. Pero también hay otros, no menos importantes, que logran esa comunicación de a uno por vez. Con el tiempo, como lo testimonian las historias de grupos como Velvet Underground o Big Star, esos fans solitarios se terminan juntando y sus grupos adorados tienen un lugar en la historia del género. Como lo atestigua la explosiva difusión de la noticia de su muerte en Internet, el medio ideal para las minorías, el líder de El Niño Gusano y La Costa Brava se había ganado un lugar similar dentro de la tan caprichosamente segmentada historia del rock en castellano. Por eso, ahora en serio –y también en broma, porque a él le hubiese gustado– es hora de anunciar: Sergio Algora ha muerto, champán para todos.

Para quienes se quieran acercar a la obra de Algora se les recomienda escuchar *El escarabajo más grande de Europa* (1998), tercer disco de El Niño Gusano. O si no *Déjese querer por una loca* (2002) y *Llamadas perdidas* (2004), primer y cuarto álbum –respectivamente– de La Costa Brava. A través de Internet, sus sites son *www.myspace.com/elninogusano*, y *www.myspace.com/bienvenidosalacostabrava*. También se recomienda visitar su blog en Club Cultura: *www.clubcultura.com/diario/index.php?dia_id=2*

# Que rápido ruedan las ruedas

Ferro es uno de los grandes del dibujo y la historieta argentinos y sus tiras se publicaron durante décadas. Pero no sólo eso: es también el creador de personajes tan idiosincráticos que sus nombres se incorporaron al idioma de todos los días. Con motivo de la retrospectiva que les rinde homenaje a los 90 años, Radar reproduce fragmentos de una memorable entrevista que le hizo Juan Sasturain al padre de Bólido y Tara Service.



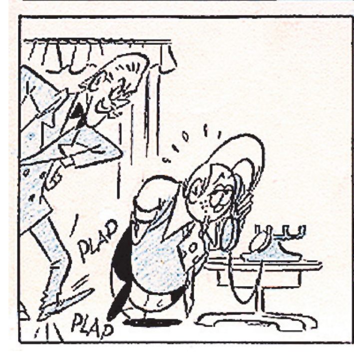
















## 1. Bólido

–Bólido fue, de todos mis personajes, el boom mayor, un verdadero golazo... A las dos semanas de su primera publicación en *Patoruzú* veo a dos colegialas en Constitución y una le dice a la otra: "Apurate, no seas Bólido". Y me daban ganas de decirle: "Eso es mío, mío... ".

**¿La palabra bólido ya tenía la connotación que le damos en el lenguaje diario?**

–Nooo. Es como el caso de Fúlmine, Avivato, Afanancio. Fueron los dibujantes quienes las impusieron. Mucha gente se confunde en eso. Bólido era un chico lerdo, un cadete, y yo se lo puse irónicamente mientras jugaba con "boludo", que no era muy frecuente y común como ahora...

**Era un cadete de reacción lenta...**

–Eso. Era inteligente, pero de carburación lenta. Servía para tractor, no para Fórmula 1... Quinterno me lo pidió para reemplazar la versión semanal de *Chapaleo*, que no pasaba nada. Yo estaba emberretinado en hacer un cadete chanta, caradura, de los que les daban la guita para el taxi y se iban en tranvía, pero me salía todo muy trivial. Hasta que pensé en darlo vuelta, un recurso que Quinterno me enseñó: invertir la idea. La figura la elaboré mentalmente: gordito, labio caído, jopito, corbatita con la parte más larga y fina que sobresale... Y salió redondo.






## 2. Langostino

Langostino nació con el primer número de *Patoruzito*, en 1945, y murió con el último, ya entrada la década del '60. Era para una revista de aventuras serias y, junto con El Gnomo Pimentón, de Blotta, y Mangucho y Meneca, de Battaglia, eran los que tenían más elementos humorísticos en la aventura.

**¿Fue idea tuya?**

–Me lo pidió Quinterno. Quería una historieta con un marino capitán de barco que tuviese líos con una tripulación de torpes, tipo Los Tres Chiflados. Pero yo le traje un fulano solitario, bohemio y filósofo. El nombre no es mío: se lo puso Raúl Salvador, un contable de Quinterno al que le pregunté cómo le pondría a un marinero. El apellido –Mayonessi– sí se lo puse yo.

**¿Quién es Langostino?**

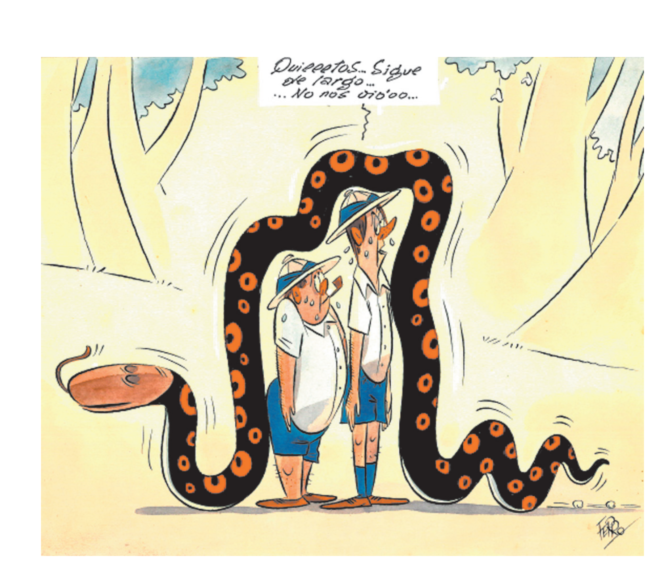
–Un botero de La Boca que sueña con tener un barco y recorrer los mares. Mientras, cruza gente en el Riachuelo. Pero ya en la primera página o poco menos ha comprado, con las monedas juntadas, su barquito a un viejo marino y sale a navegar.

**¿Cómo es Langostino?**

–Lo quise hacer largo, tipo chorizo, para que se le viera bien la camiseta a rayas, con muchas rayas... Las patas cortas son cómicas, por contraste...

**Y además deben ser cortas para que calcen en Corina...**

–Es cierto, ya que nacen juntos los dos. Corina es un barquito patacho, de ésos sin identificación precisa... Tal vez estaban en mi memoria los que veía anclados en Corrientes o en el viaje por el Paraná. Es más un remolcador, algo polentita... Pero el tamaño, que se va achicando con la evolución del dibujo, indica que yo quería que fuera como una moto, un vehículo individual; acordate que Langostino hacía acrobacias, saltos mortales con Corina...




## 3. Chapaleo

**Estás ligado a personajes de agua... Hablame de Chapaleo.**

–El nombre tampoco es mío. Se lo puso López Pájaro en la redacción de *La Cancha*. Era el año '42 y estábamos trabajando en la redacción de Corrientes 550 cuando llama por teléfono Muñiz, el gran dibujante, y me pregunta si no tenía una tira para presentar en *La Razón*. Le mentí; le dije que señor... Me dijo que debía llevar veinte al día siguiente a las diez. Así que dejé todo y me puse a trabajar. La primera idea que se me ocurrió fue un buzo, también del Riachuelo. Lo hice, y para la mañana siguiente tenía las veinte tiras. Eran las diez menos diez y salía corriendo de *La Cancha* rumbo a *La Razón* cuando me paro y le digo a López Pájaro: "Un nombre para el buzo". Levantó la mirada del escritorio y me dijo: "Chapaleo". Y así quedó.

**Era un tema peligroso por lo limitado de posibilidades.**

–Es lo que me dijo Antonini, un hombre muy paternal, jefe de archivo de *La Razón*, al que me derivó Peralta Ramos: "Hijo, mire que esto es diario y tengo miedo que se rinda a los dos meses". Estuve diecisiete años en *La Razón* con Chapaleo...

**Te las arreglaste para cumplir...**

–Sí. Siempre apurado, pero lo hice, hasta que un día Peralta Ramos me citó; dijo que estaba cansado de que yo entregara de a dos tiras, que me daba el lujo de parar *La Razón*, que el último cliché que faltaba era siempre mi tira y que los secretarios se quejaban; además, que Chapaleo estaba agotado, que no daba para más tanta agua y siempre agua... Que lo terminara y le trajera un nuevo personaje. Le pedí un día más, había llevado dos tiras, para despedirlo y así fue que Chapaleo se despidió de los lectores desde la última página de *La Razón*.

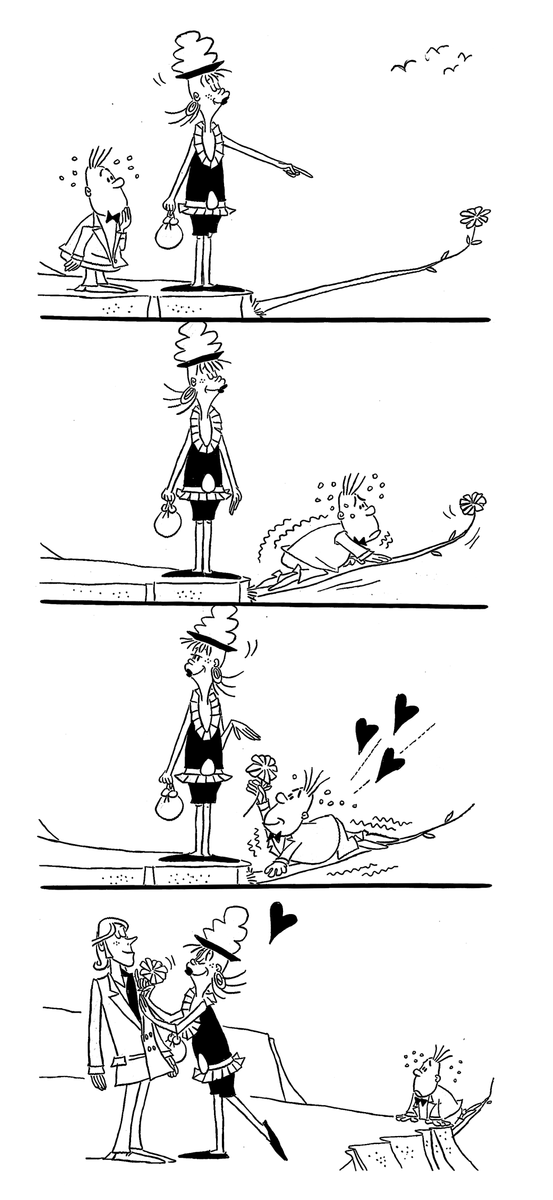
s del **Ferro**carril

POR JUAN SASTURAIN

Laburante del dibujo y del humor, Ferro ejemplifica la tarea de los creadores que desde su lugar semanal o diario en las publicaciones porteñas hicieron, recogieron e inventaron dentro de esos medios el humor de los argentinos. En su caso, es el padre de algunas de las más hermosas criaturas de tinta china que tiene la historia de nuestro humor: Langostino, Chapaleo, Tara Service, Bólido, Cara de Angel, Pandorita, un mundo. Pero lo más importante es que no los conserva la historia sino la memoria cálida de la gente.




-¡Me tenía harto con su complejo de inferioridad!



## 4. Pandora y Tara Service

**¿Cuándo aparece Pandora en Patoruzú?**
–Junto con Tara Service, en el momento en que Quinterno consideró que Bólido no daba para más y me propuso que inventara dos cosas nuevas. Cuando se las llevé me felicitó, me abrazó y me dijo que estaba asombrado de lo que había hecho, que iban a ser dos golazos. No le gustó el nombre original de Dominga Siete y me pidió algo más femenino; se le ocurrió a Marunga Asmán, directora de *Cuéntame*, porque dijo que la chica era una caja de sorpresas. Se popularizó con el diminutivo de Pandorita...
**¿Quién es Pandora, Ferro?**
–Es un yiro ...
**¿Un yiro?**
–Sí. Revolea la carterita... Es medio confusa la personalidad, porque nunca se la vio cobrar y es una yira *pour la galerie*. Lo que tiene es una debilidad, ya que le gustan los hombres como loca. Por ejemplo, la deja un tipo en el primer cuadro, llora desconsoladamente como si quedara sola en el mundo, va a la casa y rompe una de las cien fotos que tiene pegadas en la pared...
**¿Era loca Pandora?**
–Y... usaba un sombrerito que era una frutera con margaritas. Más que nada es una veleta que se maneja con intereses eventuales: que la lleven al cine, esas cosas. La idea surgió de hacer el personaje de una mujer, porque hay muchas nenas, pero muy pocas mujeres. Duró hasta el final de *Patoruzú*.
**¿Y el Tara Service?**
–Nació en la mesa de trabajo; pensé en el tipo que todos padecemos, el técnico que te rompe todo. Por eso la imagen física del oso que desde que entra no pasa por la puerta, tira un florero... No es malo, es chanta. Y nada tonto, porque sabe ocultar su torpeza y vender imagen. La figurita es feliz; yo estaba en un momento de transición de mi dibujo. Es el otro caso en que el nombre se popularizó y sirvió para que la gente calificara a ciertos tipos.




## 5. Manotazo

**¿Se acabaron los personajes?**
–No. En el '76 hice Chicle Bang para *Meteoro*, de Editorial Abril, un sheriff incruento, montado en una vaca, con una bolsa con rueditas donde lleva todo. Está lleno de locura y es un poco como Langostino. Tal vez lo vaya a seguir, pero sin vaca, para no interferir con La Vaca Aurora de Repetto... También hice Cacho Pan, para *Jaimito Pibes*, un pibe contundente, noble y bueno, pero con el cordón umbilical intacto. Tiene su barrita y andan todos en patines. Y otro es el detective Zetazeta, también para *Jaimito*, pero les faltó desarrollo... Ah ... y hay uno que no pudo ser porque fue en la etapa final de *La Cancha* pero que era bárbaro. Un arquero: Manotazo.
**¡Qué lindo nombre!**

*La retrospectiva* Ferro: 70 años de puro humor *se exhibe hasta el 24 de julio en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (Paraná 1159). De lunes a viernes, de 10 a 20 hs. Entrada libre.*

Los fragmentos de esta entrevista están incluidos en *Buscados vivos*, el extraordinario libro sobre historieta e historietistas de Juan Sasturain.

# INEVITABLES

## teatro



### Re-Genias

Dos chicas leen fragmentos de sus cuadernos íntimos, bailan coreografías pop, montan imágenes de otras mujeres fantaseadas, proyectan fotos de infancia musicalizadas, exponen teorías sobre las representantes femeninas de la música *mainstream*, conceptos lacanianos sobre la mujer, y esperan como recompensa final que un príncipe pop les dedique el bis. Así es *Re-Genias*, la obra que Carla Crespo y Tatiana Saphir crearon a partir de sus propios escritos de la infancia y la adolescencia. El espectáculo es un montaje escénico de ese material autobiográfico (diarios íntimos escritos entre los 10 y 21 años) y las asociaciones visuales, físicas, formales y escénicas que provocaron esos textos en una re-lectura actualizada.

*Viernes y sábado a las 22 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420.*

### Dos mil treinta y cinco

La primera obra de Elisa Carricajo como directora plantea una escena hogareña en el futuro. Se trata del reencuentro de dos hermanos, ahora un poco enfrentados por la posesión de una casa familiar. En realidad este lugar sólo oficia de espacio de confrontación para que cada uno de los integrantes de esta familia —hermano y su mujer, hermana y su mujer— muestren sus limitaciones para comprender lo que les sucede. El vestuario y la escenografía, junto con las actuaciones, producen constantes contradicciones: ¿El futuro será igual que el presente, entonces? ¿No seremos capaces de admitir transformaciones? Con Paula Acuña, Federico Buso, Débora Dejtiar y Mina Inti.

*Los viernes a las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.*

## música



### Amar, temer, partir

"Tu cuerpo al fuego ahí va", anuncia un liberado Gabo Ferro desde el primer tema de su flamante cuarto disco, un álbum urgente que ya se anticipaba en su anterior opus, *Mañana no debe seguir siendo esto* (2007). Grabado en vivo a fines del año pasado, *Amar, temer, partir* es un sufrido álbum de separación, pero cuya crispación termina funcionando como liberadora, a diferencia de lo que sucedía en su anterior disco. Con sólo Gabo, su guitarra y sus penas, el álbum termina de cerrar filas alrededor del de por sí ya limitado abanico estilístico desplegado por el cantante desde su triunfal aparición en la escena indie local, de la que —cuatro años y cuatro discos después— ya es uno de sus mejores representantes. Además, Gabo presenta *Amar, temer, partir* este jueves en el ND/Ateneo (Paraguay 918), a las 21.

### The Age of Understatement

A juzgar por el revuelo que han armado dentro de la escena rocker anglosajona, The Last Shadow Puppets, el proyecto paralelo de Alex Turner (Arctic Monkeys) y Miles Kane (The Rascals), está llamado a ser una de las grandes sorpresas del año. Acompañados por el baterista y productor James Ford (Simian Mobile Disco), los arreglos de Owen Pallett (Final Fantasy) y la Orquesta Metropolitana de Londres, *The Age of Understatement* es un álbum melancólico y bombástico, que honra al mismo tiempo a Scott Walker y David Bowie. Y la mejor noticia es que tiene edición local.

## dvd



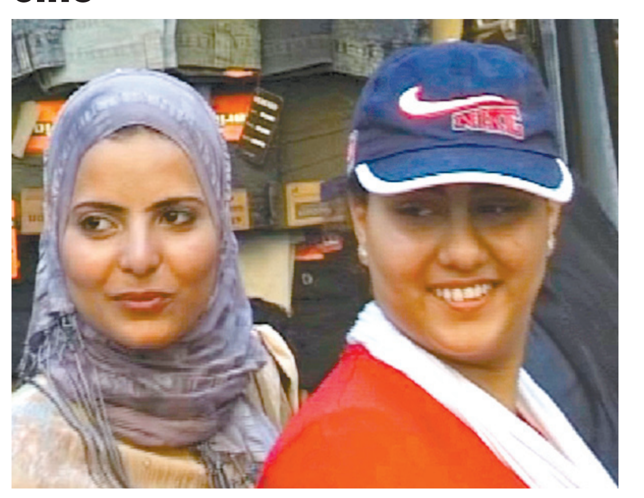
### El superagente 86 X 2

Cuarenta y tres años después de su estreno, tras varios litigios sobre sus derechos y en simultáneo con el lanzamiento en cines de la película con Steve Carell y Anne Hathaway, llega por primera vez a los videoclubes la primera temporada completa de la serie del agente secreto del recontraespionaje creado por Mel Brooks y Buck Henry. Se trata de una caja con 5 discos con los treinta episodios iniciales (el resto de las temporadas, de 1966 a 1970, irán saliendo los próximos meses) y uno con más de dos horas de extras y el detrás de escena con los –está probado— inimitables Don Adams, Barbara Feldon (la 99), Edward Platt (el jefe) y Bernie Kopell (Sigfrido). Simultáneamente, también acaban de llegar a las bateas los únicos siete episodios de un frustrado intento de remake que se hizo en los '90, con unos avejentados Adams y Feldon, que salió un poco mal pero que no deja de ser una curiosidad.

### El precio de la felicidad

Robert Duvall canta: él mismo es quien entona las canciones de su personaje Mac Sledge, una estrella del country apagada mucho tiempo atrás que se ve obligado a saldar cuentas con su pasado en este drama texano del director australiano Bruce Beresford (*Conduciendo a Miss Daisy*). Que hoy no recuerda casi nadie, pero que en 1983 compitió en Cannes y en 1984 estuvo nominado a 5 Oscar, de los cuales Duvall y el guionista Horton Foote se llevaron dos.

## cine



### Insubordinadas

En la primera edición de este *Encuentro árabe-iberoamericano de cineastas* que se llevará a cabo desde mañana, podrán verse películas de directoras de Argentina, Argelia, España, Egipto y México, alrededor de las cuales habrá charlas abiertas sobre las barreras culturales y potenciales intercambios. Entre los films se destacan el film *Insubordinadas*; el largometraje franco-argelino *Carta a mi hermana*, protagonizado por una mujer que intenta reconstruir la memoria de su hermana y el contexto político en el que fue asesinada en 1995; *Después de... Primera parte: No se los puede dejar solos*, documental español de 1983, sobre el posfranquismo, que la censura ocultó por años, y *Maquilapolis*, sobre la lucha de las trabajadoras de Tijuana contra las empresas trasnacionales.

*Con entrada gratis, del 14 al 20 julio, en el microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930*

### London by Night: cine policial británico

Un ciclo consagrado a varios de los siempre insuficientemente valorados policiales británicos que se realizaron de los años '30 a los '60, y algunos de sus intentos de *revival* en los '80 y '90. Films a veces pequeños sobre "el submundo del hampa", como el inquietante *Sabotaje* (1936) de Hitchcock (este martes); obras enormes como *Siniestra obsesión* (1950), de Jules Dassin, con Richard Widmark, y algún gran título olvidado como *La jungla de cemento* (1960), de Joseph Losey, con Stanley Baker.

*Todos los martes de julio y agosto a las 17 y 20. Gratis. En el BAC, Suipacha 1333 (www.britishartscentre.org.ar)*

## televisión



### La historia de la fotografía

Anunciada como la primera "historia integral" realizada para televisión sobre este arte y oficio, este documental en episodios explora sus principales hitos proponiendo un verdadero viaje tanto para entendidos como para neófitos. Tras un primer recorrido por los inicios en el siglo XIX y su aplicación fundamental en la Primera Guerra, el capítulo de esta semana se sumergirá en la Segunda Guerra y cómo lidiaron varios fotógrafos legendarios con eventos trágicos como el Holocausto e Hiroshima. Las próximas dos semanas estarán dedicadas a los años '50 y los viajes fotográficos (con William Klein y William Eggleston) y a los '60 y más allá, y la exploración de la vida privada a través de la lente: Diane Arbus, Richard Avedon (*foto*) y Nan Goldin.

*Miércoles a las 23, por Film & Arts*

### Ser Olímpico

Se acercan los Juegos Olímpicos de Beijing (del 8 al 24 de agosto) y, entre discusiones sobre apoyos oficiales insuficientes o adeudados, varios atletas argentinos descuentan los días. Para quienes aún no los conocen o quieren saber más sobre ellos, Encuentro ha programado una serie de emisiones dedicadas a las biografías de (este mes) Alejandra García y Germán Chiaraviglio (salto con garrocha); Gabriela Best y Santiago Fernández (remo); Germán Lauro y Pablo Pietrobelli (lanzamiento).

*Viernes a las 10, 14, 18 y 22, con repeticiones los domingos a las 21.30 y los martes a las 00, por Encuentro*

# ESCUCHA TRES JOYAS (CASI) OCULTAS

POR DIEGO FISCHERMAN

## Salgán y su “orquesta rara”




Su orquesta es rara y el cantor, imposible”, dicen que dijo el productor artístico de Radio El Mundo. La orquesta era la que el pianista Horacio Salgán había formado en 1944 y el cantante era Edmundo Rivero, antes de que se supiera que se trataba de uno de los mayores intérpretes de la historia del tango. Salgán fue, en todo caso, el músico más reconocido por los especialistas y menos aceptado por el público que hubo jamás. De hecho, su orquesta se disolvió y volvió a juntarse dos veces más y en ninguna de ellas tuvo verdadero éxito ni fue viable económicamente para su director. En la primera encarnación no hubo grabaciones. La tercera, ya en los ‘60, dejó una serie de registros para la Philips —algunos nuevamente con Rivero, ya célebre— que ocuparon dos de los tres notables CD editados por **Página/12** (el restante correspondía al dúo con el guitarrista Ubaldo De Lío). La segunda, entre 1950 y 1957, con el debut como cantante de un extraordinario Roberto Goyeneche, fue, tal vez, la más rica. Parte de las grabaciones fueron realizadas por Victor, parte por el desaparecido sello TK y parte por el montevideano Antar y eran hasta ahora virtualmente inconseguibles. Como en otros álbumes de la serie *Grandes del tango*, detrás de un número (en este caso el 32), de un título de modestia innegable (*Horacio Salgán y su orquesta típica, Cantan: Roberto Goyeneche, Angel Díaz y Horacio Deval*) y de un precio indudablemente atractivo (dos CD a $32) se oculta no sólo un material de gran belleza musical sino también, precisamente, aquellas grabaciones perdidas e imposibles de conseguir de otra manera. En este caso, la cajita incluye todas las primeras grabaciones, incluyendo las de Victor (allí está la magistral interpretación de “Alma de loca” por Goyeneche) y las TK (formidables “Desde el alma”, “A fuego lento” y “Grillito”). Son en total 39 maravillas recuperadas, además, con muy buen sonido.

Horacio Salgán. *Grandes del tango 32*. Lantower.

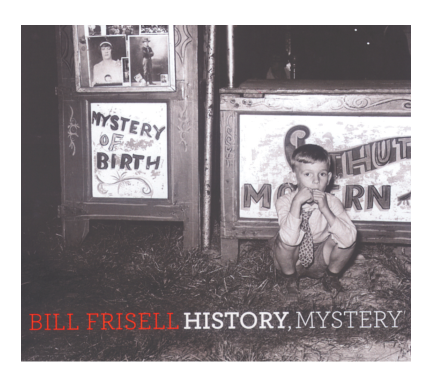
## Getz y el jazz-rock




Las drogas y el hecho de ser una de las peores personas que hubo nunca en el ambiente del jazz (en ambos casos competía de cerca con Chet Baker) hicieron que su carrera tuviera mucho de errática. Aun así cada disco de Stan Getz tiene algo que lo hace perfecto a su manera. Entre las numerosas piezas subestimadas bajo el sayo de “comerciales” está *Captain Marvel*, grabado en 1972 junto a una de las bases más poderosas que puedan imaginarse: Chick Corea en piano eléctrico, Stanley Clarke en contrabajo, Tony Williams en batería y Airto Morerira en percusión. En realidad se trataba de una especie de aplanadora lanzada sin frenos por una pendiente y Getz, el Dios del jazz sutil y elegante de la Costa Oeste, debía correr y multiplicar su potencia para no ser aplastado. Fue, posiblemente, el saxofonista de mayor técnica e imaginación melódica de su época y, obviamente, lo logró. El disco es extraño; hay, sin duda, una tensión entre él y su grupo. Pero esa tensión produce una química de una exuberancia única. “La fiesta” y “500 Miles High”, de Corea, brillan como pocas veces. La versión de “Lush Life”, aquel tema de Strayhorn que Coltrane había convertido en propio, es inolvidable. Y el disco original, curiosamente descatalogado en Estados Unidos y publicado en Argentina, tiene en esta edición tres bonus tracks antes inéditos: dos nuevas versiones de “Captain Marvel” y “500 Miles High” y otro original de Corea, “Crystal Silence”.

Stan Getz. *Captain Marvel*. Sony-BMG.

## Frisell y Norteamérica




La idea nació de un espectáculo multimediático realizado junto al artista plástico Jim Woodring —entre otras cosas, ilustrador de las tapas de varios discos de Bill Frisell—. Dos largas partes, ubicadas cada una en un CD, van y vuelven a algunos temas unificadores —aunque las vueltas nunca son literales—. Más allá del virtuosismo del guitarrista y de un concepto tímbrico que siempre lo diferenció del resto de los guitarristas asociados más o menos al jazz, en este caso de lo que se trata es de un entramado en el que conviven las músicas norteamericanas más prestigiosas y las más bajas. El fresco sonoro incluye el country, las marchas y las bandas juveniles, el jazz y sus estrategias de improvisación, desde ya, y el modernismo populista de Aaron Copland. Pero el gran atractivo es el excelente octeto que lleva adelante la música, incluyendo a Ron Miles en corneta, saxo o clarinete, violín, viola, cello (el notable Hank Roberts), el bajo de Tony Scherr y la batería de Kenny Wollesen. Denso, de texturas espesas y tímbrica oscura, *History, Mistery* es el mejor trabajo de Frisell en mucho tiempo.

Bill Frisell. *History, Mistery*. Nonesuch.

# CHICO DE PLAYA

Era el baterista de Los Beach Boys. Era el lindo de Los Beach Boys. Era el Beach Boy que no podía cantar lo que el grupo componía. Era el Beach Boy que los demás hermanos habían tenido que aceptar en el grupo por presión de sus padres. Hasta que un día se cansó de ser ese Beach Boy, saltó del bote y se despachó con *Pacific Ocean Blue*, un disco todavía mejor que la leyenda de excesos, excentricidades y muerte que labró y dejó a los 39 años. Ahora, finalmente, ese disco que hasta ahora aparecía siempre en listas de joyas secretas, de tesoros que esperan ser redescubiertos, vuelve a ser editado en una edición de lujo.

POR RODRIGO FRESAN

Las fotos que lo sobreviven suelen mostrarlo en dos escenarios casi exclusivos: caminando junto al mar o sentado en un estudio de grabación.

Y en uno u otro paisaje, el *look* es siempre el mismo: retratos de un surfista un tanto insolado, curtido por la luz de quien se queda dormido al sol y por el insomne fulgor lunar de fiestas largas y duras. Alguien sonriendo no demasiado seguro de si lo suyo es la épica de un Robinson Crusoe sobreviviente o la torpeza de un marinero encallado y haciendo equilibrio sobre la fina línea que separa el bronceado de la ampolla. Pero, aun así, feliz de haber cabalgado la ola perfecta.

Y la ola perfecta fue y sigue siendo *Pacific Ocean Blue*: el primer disco solista de alguno de The Beach Boys y editado y celebrado casi como un milagro en 1977. Desaparecido desde entonces, brevemente pasado al compact disc a principios de los '90 y vuelto a desaparecer por razones legales y, se rumorea, las pocas ganas de The Beach Boys de alimentar el verdadero mito póstumo y por siempre vivo y joven de Dennis Wilson.

Ahora, *Pacific Ocean Blue* –liberado de cadenas e incluyendo en un CD extra los 16 *tracks* perdidos de *Bambu*, su secuela abortada, así como una versión terminada de "Holy Man", con la voz y letras de Taylor Hawkins, baterista de los Foo Fighters y fan confeso– asciende desde el fondo del mar, alcanza la superficie y flota y se desliza y gira sobre sí mismo mejor que nunca.

Y es que el océano no suele devolver a sus ahogados en buen estado, pero en ocasiones sí a las obras de esos ahogados que resurgen todavía mejor de lo que fueron, y pulidas por años de mareas y tempestades. Así, uno de los discos más hermosos de todos los tiempos y uno de los mejores de 2008 –rescatado en una reedición lujosa y exhaustiva y merecidamente canonizante– acaba de cumplir los 30 años de edad.

Y, por fin, encuentra el camino de regreso a nuestras orillas.

## ULTRAMARINA

Y me apresuro a aclararlo: The Beach Boys siempre me parecieron un tanto ridículos, jamás pensé que Brian Wilson fuera un genio, no tengo la menor duda en cuanto a que "Good Vibrations" *no es* el mejor *single* de toda la historia, y *Pet Sounds* –excepción hecha de ese momento irrepetible titulado "God Only Knows"– jamás me pareció la cima maravillosa e insuperable que casi todos dicen que es (si se trata de escoger el momento definitivo de la psicodelia californiana me quedo, sin pensarlo dos veces, con el *Forever Changes* de Love), aunque le agradezco el hecho de funcionar como inspiración y aliciente para McCartney a la hora de *Sgt. Pepper*.

Dicho esto, agregaré que estoy completa y absolutamente seguro de que *Pacific Ocean Blue* –además de su condición de prestigiosa rareza– es una singular y, por lo tanto, auténtica obra maestra.

Y nunca había podido disfrutarla hasta ahora, aunque había leído mucho sobre el tema en particular y sobre Dennis Wilson (California, 1944) en general: la joya inspirada que nadie imaginaba posible a cargo de alguien del que –como abren las *liner-notes* de la demorada reedición de *Pacific Ocean Blue*– "nadie esperaba demasiado". Ese Dennis Wilson que siempre aparecía como luminosa y oscura figura de reparto en biografías de gente más importante que él, pero para los que él, siempre, había sido uno de los más importantes.

Así, Dennis Wilson funcionando como una especie de Gram Parsons de la Costa Oeste. Así, Dennis Wilson como el misterioso "Mecánico" –junto a James Taylor y Warren Oates– en la *road-movie* de culto *Two Lane Blacktop* (1971) dirigida por Monte Hellman.

Así, Dennis Wilson como amigo íntimo de Neil Young y pareja tormentosa de Christine "Fleetwood Mac" McVie.

Así, Dennis Wilson como el "hermano" de Charles Manson quien, junto a toda su "Familia", vivió en casa del músico durante 1968.

Así, el revolucionario Dennis Wilson en algún video de YouTube apareciendo completamente pasado de revoluciones.

Así, Dennis Wilson mencionado en las novelas *surf-noir* de Kem Nunn o como deidad invisible en la serie *John from Cincinnati*.

Y, así, Dennis Wilson como el autor de *Pacific Ocean Blue* del que escuchaba cosas por todas partes –y que aparecía siempre en las listas de los mejores discos, de los clásicos secretos, de los indispensables de reeditar o entre los favoritos de gente como The Verve, The Charlatans o Primal Scream–, pero que nunca hasta ahora había podido escuchar y las copias en vinilo en Amazon o en Ebay rematándose por 500 dólares mínimo y subiendo.

## EL PRINCIPE DE LAS MAREAS

Dennis Wilson era el baterista guapo de The Beach Boys. Aquel a quien nadie quería ahí adentro, pero que entró al grupo por presión la madre de los hermanos bajo las órdenes del tiránico *pater familias* Murry Wilson, esa versión blanca y rubia del Mr. Jackson que enloqueció a Michael & Co.

Y Dennis Wilson era incapaz de ascender las celestiales armonías que exigían los arreglos vocales de los querubines *coppertónicos* de sus hermanos. Su voz no era gran cosa (de vez en cuando le dejaban cantar algo, suya es la voz en "Do you Wanna Dance") y los temas de la banda no exigían demasiada pericia a su batería. Pero Dennis Wilson, sí, funcionaba muy bien como *sex-symbol* y *poster-boy* y –detalle importante– era el único auténtico y dedicado surfista de la familia y el que les dijo a sus hermanos que había que escribir sobre exactamente *eso*.

Dennis Wilson amaba la playa y no podía entender cómo alguien podía preferir pisar parquet a pisar esos médanos ideales para construir castillos frágiles pero admirables. La playa como estado de mente y patria larga y sin fronteras.

Y de pronto, el rebelde Dennis Wilson se reveló como gran artista. Primero fueron canciones sueltas y decisivas –escuchar "Little Bird" en *Friends* (1968) o "Forever" en *Sunflower* (1970)– en los cada vez más decadentes y absurdos y autoparódicos discos de la banda. Y entonces –hastiado de la ambición comercial y permanentemente revisionista de sus hermanos y primos que no hacían otra cosa que alquilarse al mejor postor para cantar las mismas viejas cancioncitas de siempre–, Dennis Wilson decidió hacer algo nuevo. Mientras tanto The Beach Boys –en especial Mike Love, su némesis dentro de la banda– decidían que ya no se podía confiar en él: se lastimaba las manos en peleas de muelle, no llegaba a los conciertos, perdía el ritmo o ensayaba florituras curvas y fuera de lugar en canciones cuadradas e inamovibles. Digamos que los cada vez más conservadores The Beach Boys –sin Brian Wilson como guía, entonces hundido en un remolino de paranoia– no dejaban que Dennis Wilson se metiera al agua, ni jugar con ellos en la orillita.

Y a Dennis Wilson le gustaba meterse adentro y profundo, y declaró que "si esta gente quiere tirar por la ventana toda esa música feliz, espiritual y hermosa que hicimos para hacer dinero, entonces yo no quiero tener nada que ver con eso".

Y Dennis Wilson llamó a varios amigos –Gregg Jakobson y James Guercio funcionaron como co-productor e intérprete, respectivamente, de las visiones de Wilson– y se metió en el estudio y pasaba



horas allí. Armando canciones en el acto, saliendo a alguna fiesta, volviendo tarde, convocando a los músicos a medianoche, y otra fiesta y a sacudir palmeras y deshojar margaritas con sal y limón y otra chica y a meterse demasiada arena blanca en la nariz y después o antes derrumbarse en la playa. Y esa voz que se iba rompiendo hasta alcanzar el tono ideal para rimar la historia de alguien que era feliz viviendo con lo puesto y mirando el horizonte y pescando todas esas melodías elaboradas en un piano que –quienes lo vieron allí– interpretaba con maestría de inspirado y autodidacta *savant.* Oírlo explicarse en "You and I": "Nunca he visto esa luz / De la que habla la gente / Abres mi billetera y lo que cae es polvo / Y no tengo problemas con eso / Porque las canciones que cantaré nunca serán tristes / Jamás me dedicarán titulares / Ni apareceré en los noticieros de la noche / No seré una de esas historias de chico pobre que enriquece / Pero las canciones que cantaré nunca serán tristes".

Dennis Wilson llevó los demos a la Warner –discográfica de The Beach Boys–, que los descartó por considerarlos "demasiado modernos" para lo que se esperaba de un Wilson. Pero la mucho más humilde Caribou –una pequeña filial de la CBS– se mostró impresionada, dio el ok y mientras lo nuevo de The Beach Boys, *15 Big Ones*, era destrozado sin piedad, *Pacific Ocean Blue* resultaba elogiado unánimemente por la prensa (y admirado por el entonces recluso Brian Wilson) y vendía 300 mil copias. Y lo del principio: nadie esperaba algo como *Pacific Ocean Blue* de alguien como Dennis Wilson. Una nota manuscrita en el sobre interno explicaba lo sucedido y casi se justificaba con conmovedora inocencia: "Este es mi primer disco solista lejos de The Beach Boys. Estoy seguro de que me comprenderán si les digo que estoy un poco nervioso sobre todo este asunto. Quiero agradecerles por su apoyo y estaré muy interesado en escuchar todos los comentarios o sugerencias que tengan luego de escuchar este disco. Gracias. Dennis Wilson".

## MAR ADENTRO

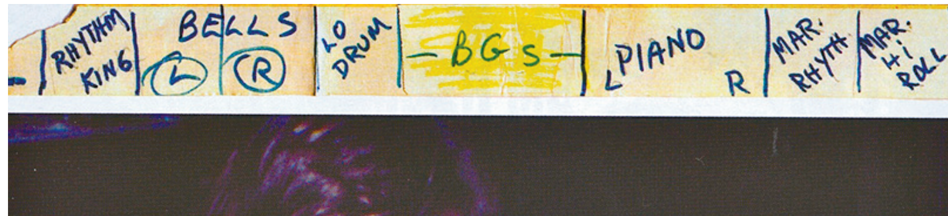
¿Y cómo suena y a qué suena *Pacific Ocean Blue*? Difícil de precisarlo. Las letras de las canciones van de lo cósmico a lo terreno con pasión bipolar, moviéndose entre el éxtasis y la agonía, pidiendo disculpas y exigiendo perdones (buena parte del disco puede leerse como la crónica de la tormentosa relación de Dennis Wilson con la modelo californiana Karen Lamm, la tercera de cuatro esposas y co-autora de varios de los versos). Algunos títulos lo dicen todo: "What's Wrong", "Friday Night", "Tug of Love", "Wild Situation", "He's a Bum", "Cocktails", "Time for Bed", "All Alone". Pero lo verdaderamente importante de *Pacific Ocean Blue*, su auténtico Tema, es el Sonido. Como el *Melody Nelson* de Serge Gainsbourg o el *Odelay!* de Beck o *La hija de la lágrima* de Charly García, *Pacific Ocean Blue* trata de cómo traducir a notas y a acordes excelsas emociones sublimes. Y lo que consigue Dennis Wilson –sonando un poco a Randy Newman, otro poco al primer Tom Waits, un poco más a un improbable Warren Zevon en traje de baño, bastante al John Lennon de *Walls and Bridges* (escuchar las magníficas "Dreamer" o "Throughs of you") y mucho al Nilsson de *Pussycats*– es, finalmente, un sonido definitivamente suyo.

> Dennis Wilson era el baterista guapo de The Beach Boys. Aquel a quien nadie quería ahí adentro, pero que entró al grupo por presión de la madre de los hermanos bajo las órdenes del tiránico *pater familias* Murry Wilson, esa versión blanca y rubia del Mr. Jackson que enloqueció a Michael & Co.

Hay que oírlo para creerlo.

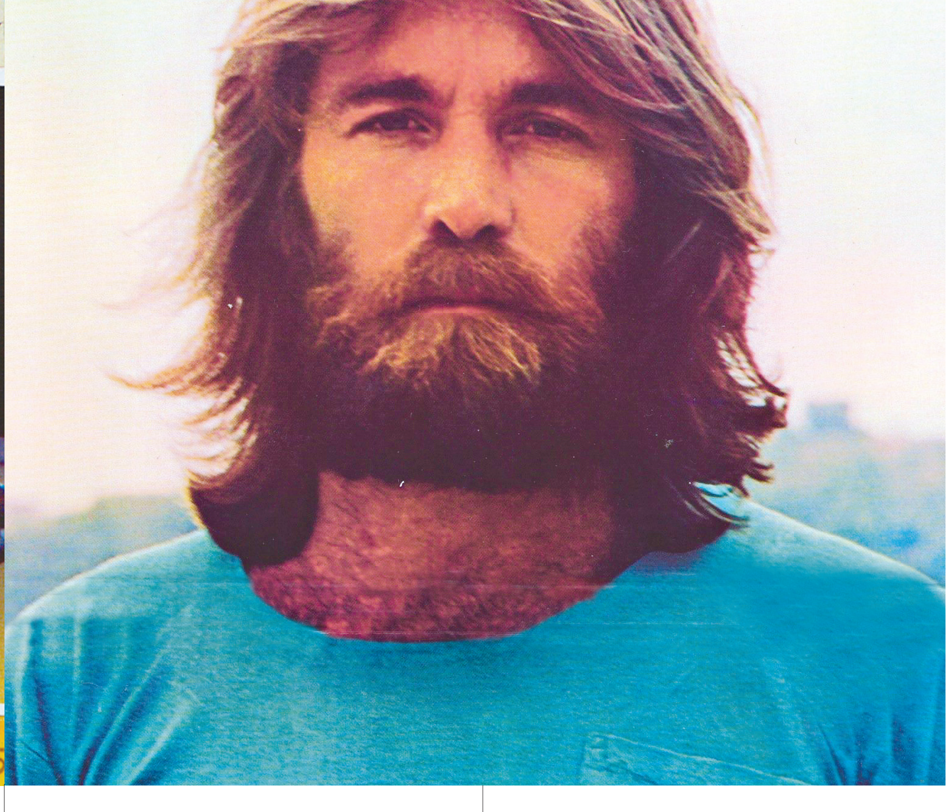
Denso y ligero, clásico y aventurero (no hay en lo nuevo de Coldplay/Eno nada tan bizarro como "Album Tag Song") y sencillo a la vez que majestuoso (escuchar lo que ocurre en el clásico "Time" o en "Love Remember me", a los que no cuesta imaginar en los labios dolidos del Fantasma del Paraíso), *Pacific Ocean Blue* es la bitácora de navegación de alguien que alcanzó el Edén y pasó de largo descubriendo los acantilados que hay al otro lado de todas las cosas.

Sí, *Pacific Ocean Blue* –y su siamés *Bambu*, que no llegó a nacer pero que









aquí resucita por cortesía de Epic/Legacy/Sony/BMG– es un viaje, un *trip*, una odisea. Música inquieta que no se priva de momentos de reflexión como en la dolida –y, dicen, improvisada en vivo– "Farewell my Friend" o en el *bonus* recuperado del casi infinito instrumental *freak-mariachi* "México", ideal –junto al "Wigwam" de Bob Dylan– para el *soundtrack* de alguna adaptación cinematográfica de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

Y todo el tiempo la voz rota de Dennis Wilson –a veces camorrera, a veces dolida–, predicando sobre el cielo de un mundo mejor y perfecto con la cabeza en las nubes y los pies bien asentados en el infierno. De ahí que —en un mismo tema– una línea de piano no duda en, de golpe, en crecer a raya acompañada por un tronante coro gospel (ese momento escalofriante cuando entra el Double Rock Baptist Choir en la bienvenida de "River Song" o cuando sale en la marcial despedida que es "End of the Show") o (esa apertura casi Morricone de "Friday Night") por las toallas al viento de aires sinfónicos y mefistofélicos, con Dennis Wilson desgañitándose al fondo.

Canciones oceánicas para una *biopic* que bien podría protagonizar otro Wilson: Owen.

Y uno ahí, escuchando sin poder creerlo y preguntándose dónde estuvo todo esto todo este tiempo y cómo es que se pasaron tantos años lejos de este tumultuoso azul del Océano Pacífico.

> "Dennis Wilson era como mirar a un volcán en erupción. Te parecía algo hermoso. Entonces alguien te comentaba que ese volcán había acabado con la vida de 5 mil personas. Y tú te encogías de hombros y decías que, de acuerdo, pero sigue siendo hermoso verlo en acción." Daryl Dragon, músico y compadre en *Pacific Ocean Blue.*

## LA ULTIMA OLA

El éxito de *Pacific Ocean Blue* presagiaba grandes cosas. El ya mencionado *Bambu*, giras en solitario (que se abortaban a último momento sin dar explicaciones, acaso porque no hacía falta explicar nada), incluso un disco junto a Christine McVie, a quien le destrozó su Rolls-Royce (luego de prenderle fuego a la Ferrari de Karen Lamm) y le enviaba toneladas de flores con la correspondiente factura para que ella se hiciera cargo de la parte de los billetes. Pero todo proyecto quedaba en nada o se lo llevaba la marea. Apenas alguna aparición junto a The Beach Boys que, en ocasiones, le permitían cantar alguna canción de *Pacific Ocean Blue*. Pronto abandonó las sesiones de grabación de *Bambu*. Dennis Wilson se había convertido en una fiesta con patas y un funeral de rodillas. Uno de esos a los que hay que recoger y enderezar al final de una velada retorcida. "Soy la clase de tipo al que le gusta meterse en líos", cantaba en "Time". Y si algo no era Dennis Wilson era mentiroso. Alcohol y drogas y sexo y poco rock and roll y noches en las que se lo escuchaba gritar que él sabía por qué Charles Manson había hecho lo que hizo y que un día iba a contarlo. Pero no todavía. Y, mejor, a rezarle al Señor de los Mosquitos mientras sus compañeros de juerga, quienes ya no podían seguirle el ritmo, empezaban a cansarse de sus zumbidos y a considerarlo un tanto repelente.

Daryl Dragon –músico y compadre en *Pacific Ocean Blue* y más tarde parte del dueto pop Captain and Tenille– lo definió con gracia y justeza: "Dennis Wilson era como mirar a un volcán en erupción. Te parecía algo hermoso. Entonces alguien te comentaba que ese volcán había acabado con la vida de 5 mil personas. Y tú te encogías de hombros y decías que, de acuerdo, pero sigue siendo hermoso verlo en acción".

El 28 de diciembre de 1983, Dennis Wilson se apagó ahogándose en Marina del Rey a los 39 años de edad. Dicen que estaba borracho. Dicen, también, que no fue un accidente sino un suicidio. Dicen, además, que ese mismo día había dicho: "Estoy solo. Estoy solo todo el tiempo".

"Dennis ya estaba ahogado antes de caer al agua", diagnosticó su amigo poeta Stephen Kalinich, junto al que compuso varias letras para The Beach Boys cuando Brian Wilson decidió dejar la playa. Nadie se sorprendió demasiado, pero nadie quería creerlo. Cuando la llamaron a Christine McVie –quien le dedicaría la canción "Wish you Were Here" en un disco de Fleetwood Mac– para contarle, lo primero que preguntó ella fue: "Ok, de acuerdo, pero... ¿está bien?". Lindsay Buckingham –compañero de grupo de McVie y admirador de Dennis Wilson– le ofreció el réquiem de su "DW Suite" en el solista *Go Insane*. La familia de Wilson solicitó y obtuvo un permiso gubernamental para que se les permitiera enterrar a Dennis en altamar. Una canción de Dolorean –grupo de Portland– conmemora y señala el sitio exacto: 33-53.9 N / 118-38.8 W.

Dennis Wilson es sobrevivido por un par de biografías de títulos tan reivindicatorios como duros –*Dennis Wilson: The Real Beach Boy* de Jon Stebbins y *Dumb Angel: The Life and Music of Dennis Wilson* de Adam Webb– y, ahora, ya era hora, por este *Pacific Ocean Blue*, que entró en las listas de UK en el número 16 y en el número 8 de la lista de *Billboard.*

En la biografía firmada por Stebbin se lee: "Si *Pacific Ocean Blue* llevara el crédito de 'Producido por Brian Wilson' sería considerado uno de los mejores discos de todas las épocas. Es algo que está fuera del tiempo y del espacio. Algo que no sigue ninguna moda o tendencia. Por momentos suena como los años '60, por otros como los '70 y, en ocasiones, como los Cocteau Twins. Y hay destellos de música industrial, blues, jazz, funk y, por supuesto, música clásica. Definámoslo como el indefinible estilo Dennis Wilson. Sin lugar a dudas, el mejor proyecto solista de todos los Beach Boys. Y punto".

En 1964, Dennis Wilson había escrito –en las *liner-notes* del álbum *All Summer Long* de The Beach Boys– que: "Tal vez sea que me guste llevar una vida movida. No la cambiaría por nada del mundo. Y sé que no va a durar para siempre, pero los recuerdos permanecerán". O, como canta en "End of the Show", al final de *Pacific Ocean Blue*: "Al final del show / Los recuerdos son reales / Muchas gracias / Por todo lo que quisieron / Muchas gracias / Por todo lo que necesitaron / Muchas gracias por todo lo que soñaron / Se acabó".

Aquí están, aquí los tienen, aquí suenan, aquí vuelve a empezar a subir la marea.

Y trae algo.

El náufrago ha sido rescatado.

Oigamos ahora lo que tiene para contarnos y cantarnos después de todos estos años perdido en altamar. Ⓡ



# Alfred Hitchcock sigue presentando la mejor serie de TV

PRESENTA ALFREDO GARCIA

El crimen ha vuelto a los hogares, el sitio donde realmente pertenece. Luego de décadas de ausencia de la pantalla chica argentina, una de las mejores series de televisión de todos los tiempos puede ser recordada o incluso redescubierta: *Alfred Hitchcock Presenta* es ahora uno de los platos fuertes de la señal de cable TCM, que ofrece dos episodios por sábado y domingo a las 3 de la tarde.

El formato de cuentos cortos de suspenso ya existía, pero esta serie lo perfeccionó gracias al talento que podía convocar el director de *Vértigo*, que evidentemente se divertía a lo grande presentando cada historia, desplegando todo su arsenal de humor negro y chistes irónicos sobre los sponsors del programa, los ratings y la moralina del incipiente medio televisivo, que exigía algún comentario aleccionador cuando un relato describía un crimen perfecto o algún asunto demasiado morboso o truculento, lo que sucedía a menudo.

La serie empezó a emitirse en octubre de 1955, y siguió a lo largo de diez años, transformándose durante las últimas tres temporadas en un programa de sesenta minutos retitulado *The Alfred Hitchcock Hour*.

Con estrellas famosas como Bette Davis, Joseph Cotten, Robert Redford, John Cassavetes, Vincent Price, Angie Dickinson, Robert Duval, Walter Mathau, Burt Reynolds, Mary Astor o Dick Van Dyke, la serie tenía un nivel de creatividad asombroso, dándose el lujo de adaptar relatos de escritores como Ray Bradbury, Roald Dahl, Fredric Brown, John Wyndham, Robert Bloch (el autor de *Psicosis*) cuidadosamente seleccionados por un equipo de producción encabezado por la secretaria de Hitchcock, Joan Harrison, y el director de culto británico Gordon Hessler.

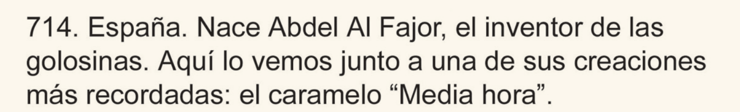
Teniendo en cuenta los trescientos y pico de episodios producidos a lo largo de una década, Hitchcock no se involucró demasiado como realizador, dirigiendo apenas 18 programas. Algunos de estos mini-Hitchcocks le sirvieron al director para explorar situaciones que le interesaban pero no lo convencían para desarrollar un largometraje.

Ejemplos memorables son los episodios *Bang, You Are Dead*, con un nene vestido de cowboy que anda por todos lados apuntando a las personas con su revolver... de verdad, detalle que sólo el espectador conoce. O el divertido homicidio estilo Utilísima *Lamb to the Slaughter*, sobre un ama de casa que mata a su marido con una pierna de cordero congelada, y se deshace del arma asesina del modo más obvio posible, consiguiendo un raro caso de crimen perfecto.

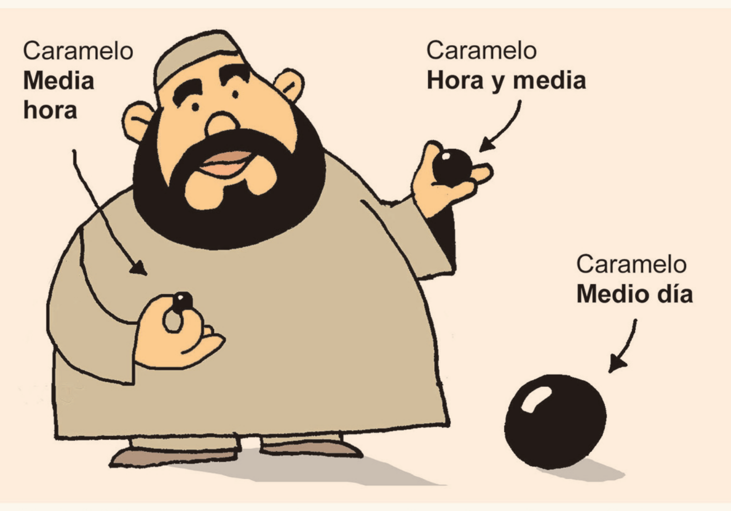
Sin embargo, uno de los episodios más célebres no fue dirigido por Hitchcock, sino por Norman Lloyd, actor y coproductor del show que se convirtió en uno de los realizadores estables del programa. Su episodio es *The Man from Rio*, con Peter Lorre apostándole a Steve McQueen que no puede prender su encendedor Zippo diez veces seguidas sin fallar. Si lo logra se gana un auto de lujo, pero en cambio debe cortarse un dedo cada vez que el Zippo no da fuego. El electrizante relato de Roald Dahl fue objeto de una remake en el revival de *Alfred Hitchcock Presenta* de los ’80 (con las mismas presentaciones del Gran Alfred de antes, pero colorizadas electrónicamente) con John Huston reemplazando a Lorre, y luego fue homenajeada (o copiada según se lo quiera ver) por Quentin Tarantino en el segmento de la película *Four Rooms*.

Uno de los directores fijos de las primeras temporadas, Robert Stevens, ganó un Emmy por un episodio, pero increíblemente Hitchcock, que nunca gano el Oscar, sólo obtuvo dos nominaciones perdedoras al mayor premio de la pantalla chica estadounidense. Una injusticia coherente: del mismo modo que sus films están entre lo mejor del cine mundial, su programa sigue estando entre lo mejor que haya surgido de la caja boba.

## F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ



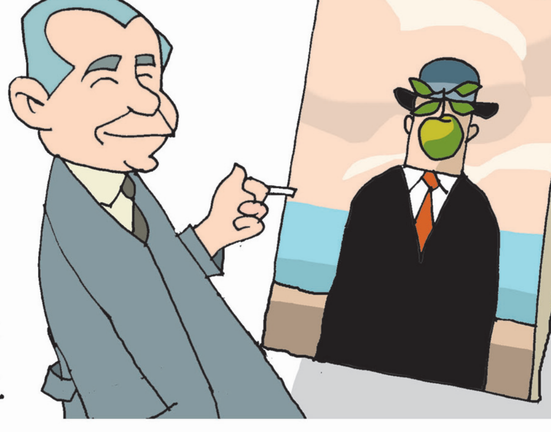
714. España. Nace Abdel Al Fajor, el inventor de las golosinas. Aquí lo vemos junto a una de sus creaciones más recordadas: el caramelo “Media hora”.




Abdel Al Fajor es considerado el santo patrono de los odontólogos, que todos los 13 de julio le rinden un sentido homenaje




1964. Bélgica. Rene Magritte termina su famoso autorretrato “El hijo del hombre”, en el que una manzana le tapa el rostro. Al año siguiente pinta los no tan conocidos retratos de Andy Warhol y el Gral. Perón.








www.danielpaz.com.ar

www.danielpaz.com.ar

**Fan** Una dramaturga elige su escena de película favorita: Susana Torres Molina y *Sacrificio,* de Tarkovski.



Tarkovski es el director soviético más importante desde Serguei Eisenstein. Sus películas son intensamente íntimas, ocasionalmente controvertidas, siempre hermosas, por lo que es considerado un poeta del cine. *Sacrificio* (1986) fue su última película. Filmada en Suecia con la ayuda de los colaboradores habituales del director sueco Ingmar Bergman, ganó cuatro premios en el Festival de Cine de Cannes, un hecho sin precedentes en la historia del cine ruso. Sin embargo, en esos meses Tarkovski estaba ya muy enfermo y le fue imposible recoger el Premio Especial del Jurado; en su lugar fue su hijo Andriushka, quien lo recogió ante un aplauso general que se prolongó durante varios minutos. Interesado en ir más allá del lenguaje cinematográfico –tal y como hiciera Eisenstein a comienzos del siglo XX–, Tarkovski exploró nuevas formas de narrativa cinematográfica, que fueron muy influyentes para las nuevas generaciones, y desarrolló en paralelo a su trabajo una teoría cinematográfica, a la que llamó *Esculpir en el tiempo*. Destacaba allí una característica del cine: la capacidad de fijar la temporalidad. *Sacrificio* (en el cual se filmó una escena de 10 minutos de duración, algo completamente inédito en la historia del cine mundial) es considerada por muchos como el perfecto reflejo de esa legendaria teoría cinematográfica.

# Amar hasta que duela

POR SUSANA TORRES MOLINA

Una película que vuelvo a ver cada tanto y siempre me afecta de un modo contundente, es *Sacrificio* (Offret) de Andrei Tarkovski. Es su última película y cuando la filmaba ya estaba enfermo de un cáncer de pulmón. La filmó en el exilio debido a problemas con la censura soviética.

Para mí el film tiene la impronta de alguien que está dotado de una lucidez extraordinaria, propia de los que están enfrentándose a sus últimas instancias.

Hay tres escenas que me han acompañado, y de algún modo ayudado a lo largo de los años, en distintos momentos y por diferentes motivos.

La primera es cuando Alexander, con su hijo, de seis o siete años, está plantando un árbol, que carece de follaje. Mientras están en la tarea, el padre le relata la historia del joven monje que tenía como misión bajar del monasterio donde vivía y regar todos los días un árbol seco. Y así lo hace, día tras día, mes tras mes, y al tercer año, el árbol florece. Alexander agrega: “Digan lo que digan seguir un método tiene sus virtudes”. Muchas veces esa escena me ha servido de brújula cuando la dispersión, el exceso de estímulos, o las múltiples distracciones, conscientes o no, me dificultaban el acto solitario y concentrado de la escritura. Por lo que sé de otros escritores y por mi experiencia, es muy difícil escribir si no se tiene algún tipo de método, de ritual diario, donde las demandas cotidianas quedan relegadas en esa construcción disciplinada del espacio propio. Se apuesta al intransferible riego de cada día para que finalmente la palabra florezca.

Otra escena reveladora es cuando el cartero le trae un regalo a Alexander, ya que es el día de su cumpleaños. El obsequio es un gran mapa enmarcado del siglo XVI, y Alexander le dice que le debe haber salido muy caro, que no tendría que haberlo hecho, que para él tiene que haber sido casi un sacrificio, y el cartero le responde: “Claro que sí, pero si un regalo no es un sacrificio, ¿qué clase de regalo es?”.

Muchas veces esa frase ha resonado en mi cabeza modificando la actitud. Y sobretodo ha hecho que me planteara: ¿cuándo decido obsequiar, qué regalo de verdad? ¿Lo que no me gusta para mí? ¿A veces, algo que tengo y no utilizo, o sea, que me sobra? ¿Sólo se trata de un acto formal? ¿O la donación me afecta genuinamente? ¿Soy capaz de regalar algo mío que me importa muchísimo, y exige un desprendimiento doloroso? Interrogantes que, obviamente, se expanden y bifurcan mucho más allá de sus connotaciones materiales. Todo un aprendizaje. Amar hasta que duele.

Otra escena que ha dejado huella es cuando Alexander comienza a rezar, por los que tienen miedo, por los que sufren, por los que están solos y desesperados, y ahí hace la promesa de que si la vida vuelve a ser como antes, si continúa como siempre, él va a abandonar todo lo que más quiere, su mujer, su hijo, la casa, y la palabra, ya que no volverá a hablar.

Me provoca una enorme fascinación el acto de Alexander, la entrega y sacrificio de sí mismo, para salvar a los que ama. Su elección de desaparecer para el mundo en pos de un sentido, de una verdad que lo excede, que pertenece al paisaje del misterio. En mi imaginación y en mi escritura frecuentemente hay personajes que se encuentran en un punto de viraje. Que llegados a una situación clave de sus vidas abandonan la mesura, la lógica y desdeñan medir las consecuencias.

Desesperados, afiebrados, por la potencia de sus afectos. Capaces de gestos sorprendentes. Extraordinarios. Como Alexander, en el *Sacrificio*, ese film sublime. ®

Susana Torres Molina dirige *Manifiesto vs. Manifiesto*, jueves a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960.




# La mujer postergada

Silvina Bullrich fue sinónimo de best seller nacional y éxito asegurado. Con más de cincuenta libros y una personalidad tan fuerte como controvertida, luchó toda su vida por el reconocimiento de escritores y críticos, presintiendo en parte el clamoroso olvido en el que caería su obra. El público fervoroso también la abandonó. En sus memorias, en algunas de sus novelas, la escritora que pretendió criticar el materialismo consumista de la burguesía argentina, expresó una difícil relación con el dinero. Quizás en esa relación entre literatura y dinero radica el precio que debió pagar en vida y más allá de la muerte.

POR CLAUDIO ZEIGER

Quizá ningún escritor planteó la relación entre la literatura argentina y el dinero de una manera tan obsesiva y persistente como Silvina Bullrich. Por reconocer la diferencia entre tenerlo y no tenerlo, por entender que el dinero marcaba un linaje literario destinado a cerrar filas: Enrique Larreta, Ricardo Güiraldes, Victoria Ocampo, Mujica Lainez, entre otros, no muchos más. "Supongo que para escribir en Argentina habrá que volver a la más rancia tradición de nuestra literatura, que es la de ser rico", dijo Bullrich no sin amargura. Pero también, el dinero sería una instancia de filoso reconocimiento, y una trampa de insatisfacción.

A partir de 1952, con *Bodas de cristal*, su primer éxito importante, dinero y literatura empezaron a cruzarse en la vida de Silvina Bullrich.

"Me atrevo a decir que *Bodas de cristal* fue quizás el primer best seller argentino, el que me hizo conocer por el gran público", contó. Después de *Los burgueses* (1964), sin dudas su título más famoso, empezaría a ceder a las presiones del público y los editores, produciendo una obra por año (a veces dos) que se solían publicar para las fiestas de fin de año, con vistas a ser leídas en la playa durante los meses del verano. El conjunto de sus obras rondó el millón de ejemplares vendidos; las sucesivas tiradas de sus libros iban de cincuenta mil a cien mil o ciento veinte mil ejemplares. Este éxito creciente y el dinero que le significó (básicamente en concepto de adelantos editoriales, algunas traducciones y actividades paralelas como las conferencias, que ella cobraba) la fueron alejando del reconocimiento de colegas y críticos, que a lo sumo rescataron algún título interesante, algún destello en el río caudaloso de su inagotable tinta. Esta actitud del campo literario la fue llenando de resentimiento y colocando a la defensiva. Pero no la llevó a ser triunfalista. Por el contrario, se justificaba diciendo que necesitaba ganar plata con la literatura para vivir. Adjudicaba la dura batalla por el reconocimiento más al hecho de ser mujer que a otras causas, estéticas o literarias.

"Ser mujer no fue un handicap cuando comencé a escribir, lo es ahora en que los hombres nos tachan sistemáticamente de un plumazo. No nos nombran aun cuando saben que deberían nombrarnos; dan por inexistentes los cincuenta libros que escribí", apuntó en el prólogo a sus *Novelas escogidas*. Pero aun así confiaba en los lectores del futuro.

"La obra está allí inamovible, la taparán durante años, pero nunca faltará una o un adolescente ávido que la saque del anaquel de una biblioteca."

## Uno de los nuestros

Si de literatura se trata, nunca alcanzó ni alcanzará con el dinero. Literatura y dinero se cruzan pero no se funden, no son lo mismo. Y viven en una relación de desajuste. La literatura puede ser un medio para hacer dinero pero no deja de ser un fin en sí, algo que tiende a su propia autonomía. Los escritores lo saben. Y el dinero puede ser un medio para la literatura (Silvina Bullrich lo entendió perfectamente, casi desde el comienzo) pero no un fin. El dinero, paradójicamente, se paga. El dinero también tiene su precio.

El dinero había sido esgrimido como una coartada para tener o no tener estilo. Sin mencionar en forma explícita la palabra dinero pero muy cerca de su resonancia, Roberto Arlt, mentando a Flaubert (¿pensando en Güiraldes?), había dicho que "para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada... Me atrae ardientemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela que, como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados".

Bordados ¿de mujer? Pero justamente las novelas de Silvina Bullrich fueron ajenas a la noción de un estilo bello hecho de panorámicos lienzos a fuerza de tranquilidad adquirida, comprada, de la serenidad de quien vive de rentas o no tiene problemas de plata. No. Al contrario: la estrategia parece ser ostentar problemas



de plata. Se trataba precisamente de escribir para hacer plata, y de tener plata para reivindicar –justificar– una manera de escribir que casi desde el comienzo se mostraría ajena a los devaneos del estilo, los panorámicos lienzos, los bordados (una literatura ajena a los bordados de mujer pero no a una "problemática" femenina).

Podría pensarse la carrera de escritora de Silvina Bullrich como una suma de pasos azarosos o de contradicciones resueltas siempre de un modo radical, como quien, ante la duda, elige ofrecer su peor cara, tomar el camino menos razonable. Si repite el gesto "sur" de aprender a leer y escribir en francés antes que en castellano, terminará siendo, y a mucha honra, sinónimo de best seller nacional. Silvina Bullrich producto argentino, pura industria nacional.

Si su condición de mujer la destinaba a menesteres menos glamorosos y más íntimos que ser escritora, terminará abrazando la causa de la literatura femenina. Quiso ser la Simone de Beauvoir argentina y terminó siendo Silvina Bullrich. No era poco, pero sabía, intuía, olfateaba, que ser la escritora Silvina Bullrich tenía un precio bastante alto y que (en parte para que no pudiera defenderse) no se lo iban a cobrar en vida. En primera instancia porque en vida, por más alto que fuera ese precio, lo hubiese podido pagar. Habría podido comprarlo. O negociarlo como a un anticipo editorial. Y aunque ella no hubiera dejado de quejarse por el alto precio, porque le cobraban de más por ser mujer, lo habría pagado. Entonces siguió, con una autoconciencia demasiado alta de que iba en declive, en descenso hacia el olvido.

El olvido de Silvina Bullrich podría pensarse como un sobreprecio, la alta tarifa de un pacto fáustico. Pero pagó algo más, como un plus constante de malhumor e insatisfacción. Algo le impedía parar y algo le impedía afirmar, como Arlt, el orgullo de escribir un libro tras otro y "que los eunucos bufen".

Quizá no pudo salir del círculo estrecho que le proponía el sinuoso linaje del dinero. O no quiso hacerlo. Abjuró de la burguesía (por ramplona, por materialista) mientras la representaba en la literatura y en gran parte escribía para ella, no pudiendo imaginar otro mundo, otra clase de lector que no fuera el burgués o el pequeño burgués consumista.

Quizá Silvina Bullrich no supo ser del todo sincera y romper definitivamente con aquello que le provocaba malestar. No supo o no quiso. O no pudo.

"Yo tengo una noción muy clara de mi situación social, pecuniaria, de mi edad, sé a la perfección quiénes fueron mis padres, mis cuatro abuelos, mis ocho bisabuelos, mis dieciséis tatarabuelos; en la bóveda de familia está nuestro nombre y una fecha muy lejana; tenemos una de las primeras bóvedas de la Recoleta. Ni muertos nos dejan en paz. La gente que pasa por delante del mármol cubierto de placas recordatorias el 1 o el 2 de noviembre comenta si tenemos flores o si somos muertos olvidados, dejados de la mano de Dios, aunque acaso alguno de los nuestros esté en el Paraíso", escribió en *Mañana digo basta*, en la voz de una evidente alter ego, desmintiendo en parte lo que luego escribiría en sus memorias.

Pero la falta de reconocimiento y el olvido, por más que la carne se extinga y se guarde en la Recoleta y "uno de los nuestros" esté en el paraíso, siempre es un precio muy alto de pagar para un escritor.

## Ser pobre

Las memorias se escriben contra el olvido. Las memorias son un subrayado, un exceso que busca anticipar, desmentir o anular las versiones de los otros. Las memorias publicadas en vida son el gesto de un escritor ansioso, alguien que no puede esperar para justificarse.

*Mis memorias*, de Silvina Bullrich, aparecieron en el mes de marzo de 1980, cuando la escritora contaba 65 años. Suena más a puesta al día, resumen o síntesis, que a balance final. No hay grandes revelaciones de las que se suelen esperar en las memorias o autobiografías de alguien que ya ocupa un lugar: historias amorosas, una confesión, secretos del pasado. Nada de eso, o muy poco. Las memorias de Bullrich avanzan en el trazo fuerte, la opinión tajante, el latigazo de que esto es así o asá. Desde el vamos, desde las dedicatorias. Dedica el libro a sus nietos "para que sepan cómo se forja una mujer"; a los que la quieren y aprecian y admiran pero también a quienes la odian sin motivo "y creen que un ángel escribe mis libros y un ejército de servidores se dedica a atenderme". Y también a "las escritoras argentinas negadas, como yo, sistemáticamente, por sus colegas masculinos en una incomprensible y casi infantil rivalidad". O sea, en gran medida se dedica las memorias a ella misma, recuerda para sí pero siempre a corazón abierto, recreando una vez más el espectáculo de la exhibición pública, de quien no tiene nada o casi nada que ocultar.

Las memorias de Silvina Bullrich parecen orientadas a convencernos de algo bastante insólito: que es pobre. Que lo fue siempre, y que en cierta medida lo sigue siendo. Y es que para Silvina Bullrich alguien que debe trabajar para ganarse el sustento o mantener el tren de vida, es pobre aunque sea rico, o aunque esté rodeado de familiares ricos, posesiones, cuadros, tierras.

Apenas comenzar, advierte que en su familia el dinero ha sido una maldición y que ella no lo posee: "Como en mi familia el dinero siempre fue el preludio de una tragedia y la marca de una maldición, no lamento que las diversas circunstancias me hayan privado de él. Gracias a no poseerlo estoy aquí, en mi madurez, escribiendo mis memorias".

Más adelante aparece la superstición ligada a esta maldición:

"La muerte y el dinero van de la mano en mi familia. Hay una maldición que llega hasta la cuarta generación según la Biblia. ¿Soy yo la cuarta? No lo sé pero seguramente no soy la quinta y me aterra el dinero que no gano con el sudor de mi frente".

Educación francesa y desastres económicos son agigantados en las memorias, por la memoria. Así creció Silvina. Como corresponde a una chica aristocrática educada en los años veinte, apenas sabía que vivía en la Argentina ("y me adelanto a decir que la primera vez que leí el *Quijote* ¡lo leí en francés!"), pero a pesar de estas marcas típicas de la alta burguesía argentina de las primeras décadas del siglo XX, parece que la maldición del dinero temprano se hace notar. Malos movimientos financieros llevaron a la venta de grandes extensiones de tierra en Luján. Años atrás, el bisabuelo de la familia materna, los Meyrelles, el primer poblador de Mar del Plata, la pierde a manos del juego, pasando Mar del Plata a los Luro y los Peralta Ramos. A pesar de todo, "los parientes de mi padre harían de nuestro nombre un sinónimo de campos, estancias, ventas de ganado y de caballos de raza".

Rama pobre, o más precisamente, retoño de rama venida a menos de familia rica, sinónimo de estancia y vacas. Las versiones dudosas empiezan a tramarse unas con otras en *Mis memorias*, al punto de obligarnos a plantear algunas preguntas básicas: ¿qué es ser rico entonces?, ¿qué es ser pobre? ¿Para qué sirve el dinero? Posesiones, campos o cuadros valiosos, se confrontan a la necesidad y ganas de poseer *dinero líquido*, para tenerlo disponible, como respaldo o para viajar.

"Ahora creo que nuestra pobreza de niñas con los pesos contados para gastos de bolsillo y para ropa en medio del lujo de nuestra casa, con las paredes tapizadas de valiosos cuadros, me hizo aborrecer la idea de poseer cuadros propios. Fue el mismo mecanismo que llevó a papá a detestar el campo: habían perdido espléndidas estancias, grandes extensiones de tierra rica y de hacienda. Su reacción era negarse a asumir la pérdida. (...) Si nosotras, cuando él murió, aceptamos con tanto entusiasmo el remate de cuadros fue porque ese dinero colgado de las paredes debía alguna vez darnos placeres personales. Cuando papá murió, mi hermana mayor estaba casada con un hombre inmensamente rico; mi hermana menor con un hombre rico; sólo yo, casada con un hombre sin fortuna y que debía luchar sin armas porque no me habían dado estudios serios, para vivir, y mi madre, podíamos haber necesitado esa venta."

Silvina Bullrich bregó por el dinero líquido, plata en mano, como una forma de reclamar su parte y el derecho de hacer con ella lo que deseara, o sea, realizar su destino personal al margen de la familia (y su linaje), pero no parece compartir la versión burguesa materialista y consumista del dinero. O por lo menos declara su incomodidad con esas maneras de no ser pobre. Según su diagnóstico, "los males más graves de nuestro tiempo comenzaron el día en que el dinero comenzó a ganar terreno sobre los demás valores hasta colocarse en primer término".

Algo en ella se resiste al consumismo, a la adquisición de objetos. En otro momento habla de una vergüenza de adquirir, de acumular. Uno puede interpretar que le gusta viajar, ir y venir pero con el equipaje ligero. Mujer en fuga. Alguien siempre lista para la partida. Pero, se sabe, tampoco rompe con el dinero y lo que conlleva, ni con sus cargas simbólicas.

"Tuvieron que pasar muchos años y tuve que conocer el miedo a carecer de lo indispensable para que me interesara el dinero. Aunque todo el mundo se vuelve más materialista al envejecer y aprecia más el ambiente que la rodea, todavía parezco una anacoreta comparada con la voracidad y la vanidad de los jóvenes de hoy. Mucha gente dice que no le interesa el dinero sino lo que puede comprar con él. Yo pienso lo contrario: me importa saber que cuento con dinero para no necesitar la ayuda de nadie y para darme mis gustos, pero el solo hecho de comprar me aburre, me resulta una tarea engorrosa y desde chica las tiendas me parecieron cámaras de tortura. (...) Quisiera la opinión de un psicoanalista. Yo supongo que es la vergüenza de poseer, o sea, la vergüenza de adquirir, de atesorar objetos superfluos."

Las memorias producen, entre otros efectos, el de otorgarle un orden, un sentido a la propia vida. Se ha vivido para algo, y mientras se escribe, se busca atrapar ese algo, se da vueltas a su alrededor. Bullrich considera que si ha vivido lo vivido fue para prestar testimonio de la época que le tocó en suerte. En cierta forma, la búsqueda del sentido de la vida se muerde la cola. Si he vivido fue para llegar hasta aquí y retroceder, buscar el sentido en el origen, cerrar el círculo. Una vez más, como en la mayoría de los escritores de linaje (familiar y literario) se plantea la noción de poseer un destino preestablecido en contra de la contingencia y el azar. Será que el azar es lo que puede traer variables en la vida de los pobres o los menos favorecidos socialmente. Salvarse de pronto como por un golpe de dados. Milagro, lotería. Ellos pueden apostar, ya que tienen más para ganar que para perder. En cambio, la escritora rica que dice ser pobre (pero ganará dinero con la literatura) estará a favor del orden aunque coquetee con la aventura, los viajes y el desorden. Como los escritores del orden que se asoman al vértigo de la vida, Silvina Bullrich tenía horror al azar. Como los escritores que se fugan, quiere encontrar un sentido en el final, a la hora de las memorias, el ajuste de cuentas.

"El azar... eso me aterroriza", casi piensa en voz alta en *Mis memorias*. "¿Transité por este mundo salvando escollos que parecían insalvables, viendo morir a tantas personas queridas sólo por casualidad? Resulta difícil consolarse. También me resulta difícil creerlo. (...) ¿Hay posibilidades de reencarnación? ¿Yo soy yo sola o soy yo que paga lo que otra cometió en una vida anterior?"

Y de la mano del azar, vuelve a aparecer la sombra de la duda:

"¿Me quedará aún mucho que pagar en una vida futura?".

La pregunta repica y resuena, rebotando como en una habitación vacía. Es la pregunta que cuesta pronunciar acerca del precio: el precio que hay que pagar. Es la pregunta que no pudo seguir haciéndose y tampoco ella supo contestar.

Pero nosotros sí tenemos algunas pistas para obtener la respuesta.

## Serás vos

Silvina Bullrich empezó a girar hacia su ocaso en los años del regreso de la democracia. Y no era para menos. Su obcecada y cerrada defensa de la dictadura por el hecho de haber encarnado el Orden, su exaltación de Martínez de Hoz, la negación de lo que hicieron los militares en campos de concentración, la negación de la existencia de los desaparecidos, son motivos válidos para que en aquellos años muchos escritores no tuvieran ni ganas de reconocerla. Pero el problema del reconocimiento arrancó para ella muchísimo antes de 1983, 1984 o 1985.

Hubo algo con ella casi desde el comienzo. Una no aceptación del gesto básico de escribir para vender; en definitiva, de la relación de su literatura con el dinero. La autoconciencia de ese

> Yo tengo una situación muy clara de mi situación social, pecuniaria, de mi edad, sé a la perfección quiénes fueron mis padres, mis cuatro abuelos, mis ocho bisabuelos, mis dieciséis tatarabuelos. Tenemos una de las primeras bóvedas de la Recoleta. Ni muertos nos dejan en paz, aunque acaso alguno de los nuestros esté en el Paraíso.
>
> **Silvina Bullrich** en *Mañana digo basta*

dilema acentuado por el paso de los años y la acumulación de libros en un magma novelesco que bulle incesante fue expresada por Bullrich en sus memorias y en otros comentarios dispersos en ficciones y artículos periodísticos. Por eso se anticipó a todas las críticas y contestó a todos los argumentos y acusaciones en su contra, aun aquellas que no se le alcanzaron a formular en vida. Estaba a la defensiva, vivía a la defensiva, podía ser ríspida y desagradable aunque haya testimonios encontrados en cuanto a su verdadera, profunda personalidad. Algo casi seguro, rasgo de su humor o de su malhumor: no podía no ser hiriente.

Y también abusó de la plausible hipótesis de género: que no se la tomaba en cuenta por ser mujer. Argumento válido pero, en su caso, exasperado hasta la coartada.

Silvina Bullrich intentó finalmente redimirse mediante el dinero. Carecía de él cuando quería justificarse como escritora, pero lo arrojaba a la cara cuando debía recordarle a alguien su propio ser, su esencia o su linaje (al fin y al cabo, no cualquiera pertenece a la parte pobre de los ricos).

Si en el dinero residió el precio, entonces hay bastante sustancia dramática –más de lo que aparenta– encerrada en esa célebre anécdota que se le adjudica con Manucho, un cruce gracioso, deportivo.

–¿Verdad, Manucho, que vos y yo somos los dos únicos escritores argentinos que vivimos de nuestros libros? –preguntó Silvina.

Y Manucho, siempre rápido de reflejos, contestó:

–Yo no, che. Serás vos. Yo vivo mucho mejor.

NOTICIAS DEL MUNDO



**LA P DE PABLO**

Podría pensarse como un antecedente woodyallenesco: un abogado obsesionado con Neruda encontró un libro manuscrito que el poeta le dedicó a Alicia Urrutia, sobrina de su esposa Matilde, en 1969. Se trata de un librito de catorce páginas, llamado *Album de Isla Negra*, con una floripondia dedicatoria para Alicia, de quien Neruda se habría enamorado en el crepúsculo de su vida: "Isla Negra. Para que navegues por mi poesía, querida Alicia", y otras anotaciones, dispersas a lo largo del libro, también dirigidas a ella: "Aquí en Isla Negra está la ola/ estrellada que trae tu recuerdo/compañera del cielo". El abogado ni siquiera deja formular lo que siempre se piensa en estos casos: "No puede tratarse de una falsificación, la P de Pablo es muy difícil de hacer, y acá coincide tanto la caligrafía como el estilo". El dato que sostendría la hipótesis de este amor es que Alicia Urrutia fue recibida junto a su hija en casa de Neruda, en Isla Negra, a comienzos de los sesenta.

**OTRA VEZ THRILLER**

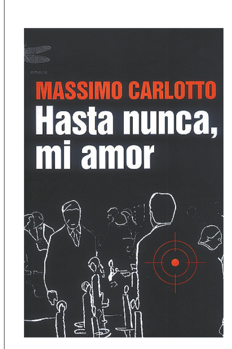
Decir que vuelve Benjamin Black es lo mismo que decir que el enigmático John Banville vuelve a la novela negra. *El otro nombre de Laura* es la continuación de *El secreto de Christine*, donde nació el curioso y déspota forense Quirke, que ahora vuelve más zorro y más viejo para investigar el supuesto suicidio de una mujer, un caso plagado de drogas y pornografía: "Los lectores están sedientos de sangre. En sus vidas cotidianas no hay tanta violencia. Por eso gustan tanto las novelas de misterio", afirma Banville que, como no lee nunca las reseñas de sus libros, no sabrá lo que ya dijeron de este libro los diarios norteamericanos: "Tiene dosis de sabiduría y prosa excelente".

**VALLEJO SIEMPRE VALLEJO**

No bien liberaron a Betancourt, muchos habrán imaginado la reacción del siempre molesto Fernando Vallejo, que no se hizo esperar: "Han sido secuestrados millares de personas a lo largo de los años, que ahora mismo están sufriendo en poder de las FARC, pero sólo se habla de ella" declaró Vallejo al *Folha de Sao Paulo*, interrumpiendo un instante su participación en la Sexta Fiesta Literaria Internacional de la ciudad brasileña de Paraty. Y hay más: "Es manipuladora, bellaca y horrible, ella y su asesora y compañera de aventuras Clara Rojas son los únicos políticos que actuaron para ser secuestrados". Ufff.

# Il Manifesto

## Vida y ficción se mezclan y arman nuevas tramas en los libros de Massimo Carlotto, un ex militante de la ultraizquierda italiana acusado injustamente de asesinato.




**Hasta nunca, mi amor**
Massimo Carlotto
172 páginas
Emecé

POR FERNANDO KRAPP

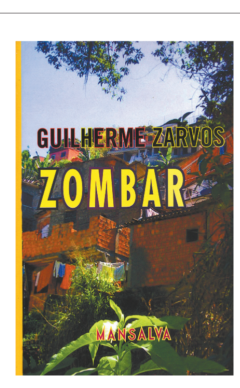
Cuando Massimo Carlotto vio en la calle el cadáver de una chica a quien le habían dado más de cincuenta puñaladas, no pudo prever que ése iba a ser el comienzo de un largo y laberíntico periplo judicial, que involucraría cárceles de todo tipo, escapes como prófugo por Europa y Latinoamérica (incluso estuvo por Buenos Aires donde descubrió que era pariente de Estela Carlotto, una de las fundadoras de las Abuelas de Plaza de Mayo), cambios de identidad, ochenta y cinco juicios, once procesos, y, a posteriori, una vez absuelto, novelas negras. El caso Carlotto es uno de los más famosos en Italia, por ser el intento de la derecha nacionalista durante la década del '70 de llevar a la cárcel a miembros de la extrema izquierda. Carlotto fue el primer chivo expiatorio y, por supuesto, nunca mató a esa chica, sino que se dedicó luego a matar a muchos personajes en sus novelas, cuando entró en la literatura haciendo catarsis, no sólo para descargar y tratar de hacer justicia con la pluma, sino para entender los mecanismos fraudulentos del poder, y entenderse a sí mismo como sujeto inmerso en una sociedad corrupta.

Los casos de catarsis literaria abundan por doquier, y quizás en parte el acierto de Carlotto haya sido el de *construir* novelas y no tanto transcribir de manera sistemática los desmadres que le ocurrieron en vida. De todos modos, el propio Carlotto insiste en que sus novelas deben leerse como proyectos periodísticos de investigación (afirma que la mayoría de sus narraciones son reales), ya que el periodismo italiano no se mete mucho donde no lo llaman.

*Hasta nunca, mi amor* es su última novela, y la primera publicada en español. En la novela, Giorgio Pellegrini, un tipo amoral, que se las sabe todas, misógino, miembro de la extrema izquierda prófugo en Latinoamérica, regresa a Europa antes de que le den la "grazia", con un objetivo nada sencillo: reinsertarse en la sociedad. Para procurarse ese status, hace de todo; se alía con un comisario corrupto, realiza un robo millonario a un supermercado y finalmente abre un restaurante en el medio del nordeste italiano, donde encontrará la comodidad burguesa tan deseada. Allí, Pellegrini no tarda mucho en descubrir que la mafia de la clase alta ha mutado, que la misma falta de moral y violencia que él vivió en el bajo fondo italiano, en la sociedad alta se encuentra camuflado por un velo brillante de buenos modales, fe católica y cierta creencia en las instituciones que reflejan los intereses de la clase dominante. Puede que *Hasta nunca, mi amor* no llegue a satisfacer del todo las expectativas de un asiduo lector del género policial, porque en su afán por hacer de su novela un acto de denuncia, Carlotto no construye una trama ordenada, donde los elementos se repiten y se resignifican, sino que los hechos se producen precipitadamente. El narrador describe sus actos sin ninguna vuelta ni artilugio y en muchos pasajes de la novela hace hincapié en su propia redención, que considera netamente económica. No existe para él la posibilidad de una redención espiritual. La lectura que se desprende hacia el final del libro es la misma con la que comienza la novela: no hay lugar para la redención que no se haga a fuerza de violencia, poder y, sobre todo plata, mucha plata.

# Echale la culpa a Río

## Dos nouvelles llenas de vida y movimiento permiten conocer a un interesante escritor brasileño: Guilherme Zarvos.




**Zombar**
Guilherme Zarvos
Mansalva
78 páginas
2008.

POR NICOLAS G. RECOARO

*Zombar* es un libro que mapea los contrastes del Río de Janeiro de la era Lula. Con increíble vuelo poético, Guilherme Zarvos construye un patchwork de historias que cruzan la violencia, la crítica política, los entretelones de la banalidad mediática, la exclusión social y la historia cultural de esa descomunal isla lingüística llamada Brasil. Si bien *Zombar* es el sexto libro de Zarvos es el primero traducido al castellano. Este paulista de nacimiento y carioca por elección es una de las figuras centrales de la poesía brasileña contemporánea. Además de escritor, Guilherme Zarvos es científico social, economista y ha sido (junto al mítico poeta Chacal) uno de los fundadores del colectivo artístico CEP 20.000, desde donde se ha gestado buena parte de la vanguardia cultural carioca de las últimas dos décadas.

El libro incluye dos nouvelles. En *Cantata constante*, Zarvos reconstruye los frenéticos monólogos interiores de una pareja de adolescentes de una favela. El lunfardo carioca marca el ritmo pasional de los pensamientos de Paulino y Celina, los protagonistas del cuento. El es un marginal iracundo de clase baja, que sobrevive vendiendo su cuerpo y drogas a los turistas. Celina es su novia y no sabe cómo confesarle que goza más en la cama con su nuevo amante. La virtud del relato pasa por el vertiginoso uso del lenguaje, un agitado slang callejero, cuya repetición produce un increíble ritmo, al estilo del mejor funk carioca.

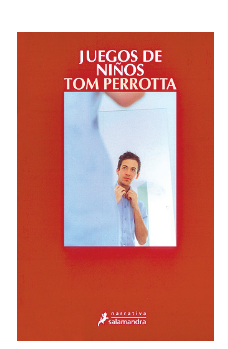
En *Zombar*, el segundo de los relatos, Zarvos traza un relato híbrido que fusiona la ficción y la crónica. El lugar del narrador, que es por momentos autobiográfico y referencial, no termina de definirse. "Desafortunadamente, este relato, más allá de sus momentos ficcionales, está basado en un hecho real: un comercial filmado en Río de Janeiro", observa Zarvos en el epílogo.

La crónica-ficción de Zarvos revela en forma satírica la intimidad y las bajezas del mundillo publicitario. *Zombar* describe cómo la maquina publicitaria primermundista despliega toda su fastuosa parafernalia en las escalinatas de una favela carioca. 400 extras, 40 acróbatas, cineastas europeos y la grosera ambición de un magnate mediático nos desnudan el making off del rodaje publicitario, en un Río de Janeiro que se aleja bastante de la postal turística de las playas de Copacabana y el carnaval eterno.

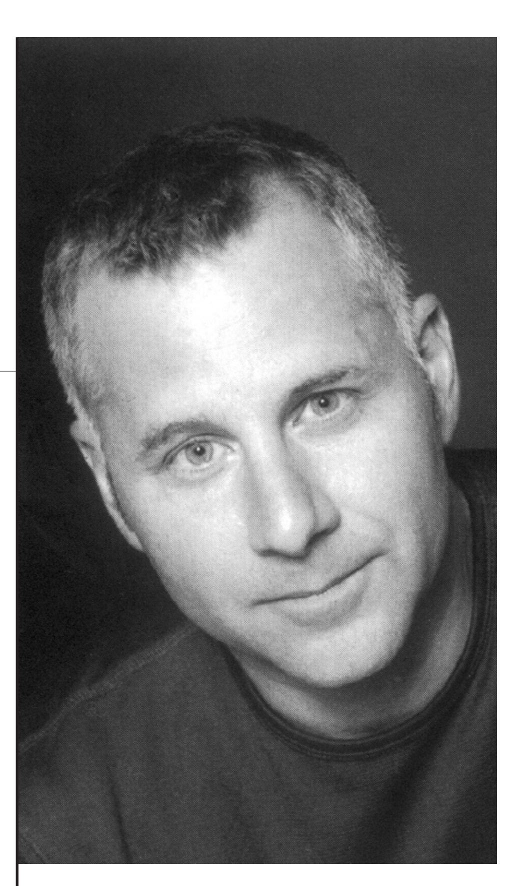
La nouvelle construye una acertada alegoría del proceso de ascenso social del Brasil del siglo XXI. Zombar es una estructura de marketing político, un agenciamiento de celebridades, de films para televisión con fines educativos y con incentivos fiscales. Zarvos sabe dónde se para, desde dónde critica: "La Zombar es apenas una marca. El magnate necesita la marca. El no quiere ser alguien. El quiere ser la marca". En paralelo, Zarvos posa su ojo sobre la humillación que vive el extra cuando es pisado y explotado, y debe mirar a la cámara con cara de satisfacción porque sabe que su sufrimiento es el de aquel que está ubicado en la base de la pirámide social, y como grita el director del comercial durante el rodaje: "Orden y sacrificio. Solo habrá uno que llegará al tope de la pirámide". Porque del comercial que es filmado en Río, pero que será consumido por despreocupadas familias europeas, solo se verá el movimiento amorfo de personas sin cara y color, una masa maquillada de desclasados que habitan las favelas del Brasil no apto para comerciales.

# Madame Bovary en el country

Considerado como el escritor satírico de los suburbios residenciales norteamericanos, Tom Perrotta logra sin embargo una mirada más compasiva que cínica sobre sus personajes, amas de casa desamparadas y hasta un pedófilo visto sin remilgos.




**Juegos de niños**
Tom Perrotta
Salamandra
320 páginas



POR MARTIN PEREZ

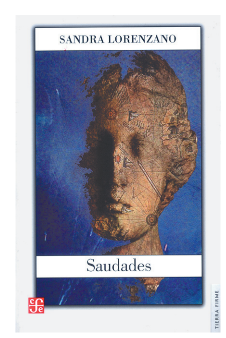
Estoy haciendo un estudio sobre el comportamiento de las mujeres de los barrios residenciales. Yo no soy una de esas mamás aburridas de esos barrios", se dice Sarah una y otra vez al comienzo de *Juegos de niños*. Porque es una de ellas, claro. Ahí está, sentada en el parque, rodeada de madres incapaces de hablar de otra cosa que no sean los hábitos alimentarios de sus hijos, lo difícil que les resulta mantener su estado físico o alcanzar a ver una película completa. Y de sexo ni hablar, por supuesto. Bueno, hablar sí. Pero para decir que en casa ni se habla de eso. Tratando de demostrar lo distinta que es al resto de esas madres, Sarah dará un paso adelante cuando aparezca un padre que se ha convertido en una suerte de sueño húmedo para la pequeña comunidad femenina del parque. "A que le saco el número de teléfono", desafía Sarah ante esas madres que vienen adorando a su Adonis desde hace semanas sin siquiera saber su nombre. Su idea es demostrarles que se puede tener una charla normal y civilizada con un hombre, pero lo que terminará consiguiendo será algo que la obligará a cambiarse de parque. Porque el inesperado beso entre Sarah y Todd es el punto de partida para la novela que –cuatro años atrás– terminó de convertir a Tom Perrotta en el gran satirista de la vida en los suburbios norteamericanos.

Fue utilizando sus recuerdos como padre dedicado a cuidar a sus dos hijos en Belmont, Massachussets, que Perrotta construyó su cuarta novela, la segunda en ser llevada con cierto suceso al cine. Pero poniéndose en el lugar de la insegura Sarah, y no en el de Todd, el galán fracasado. Casi un escritor desconocido hasta que el director Alexander Payne llevó con gran acierto su novela *Election* al cine, con Matthew Broderick y Reese Witherspoon como protagonistas, Perrotta supo ser alumno de Tobias Wolff durante su posgrado en la Universidad de Siracusa. Ya en su primer libro de cuentos, *Bad haircut*, había demostrado su gran poder de observación generacional. Aquellos cuentos, escritos durante su paso por la universidad, recordaban cómo era ser un adolescente en los '70 con un estilo que el propio Perrotta parece disculparse por ser demasiado carveriano. Pero fue con sus novelas que Perrotta consiguió ese tono entre irónico y comprensivo que mejor le sirve para desarmar los complejos y falsas convicciones de su generación. Primero fue el turno de *The Wishbones*, contando la historia de una banda de rock que nunca llega a nada pero sigue tocando. Y luego, sí, le tocó a *Election*, que sigue el devenir de una elección estudiantil dentro de una escuela secundaria.

Bautizada como *Niños pequeños* en el original (su versión cinematográfica se tituló *Secretos íntimos*), *Juegos de niños* es la novela de adultez de Perrotta, con todo lo que eso implica, para bien o para mal. Sus adolescentes son aquí adultos que se comportan como tales, pero ya están en sus treinta y tienen familia, o al menos su propia casa, una pareja que no funciona y unos niños pequeños que tratan de criar de la mejor manera posible. Comparado con John Irving o John Updike por esa obsesión por demostrar que no todo es placidez en los suburbios, y bautizado como el Chejov norteamericano por *The New York Times* por su capacidad de mostrar empatía por todos sus personajes, incluso los más impresentables, la insatisfecha postal suburbana de *Juegos de niños* tiene poco de satírica luego de comedias televisivas como *Amas de casa desesperadas* o *Weeds*. Pero hay que conceder que Perrotta tiene un particular don para ir convenciendo con sus personajes, desmigajando lentamente no sólo la hipocresía de la sociedad que retrata, sino también los prejuicios de su ocasional lector. No sólo el ex policía convertido en vigilante de suburbio por la presencia de un pedófilo en el barrio resulta ser un hombre peligroso, sino que también el personaje del pedófilo es retratado de manera realista y sin remilgos.

Dinámica y hábil con la trama y sus personajes, aunque algo aburrida en su seudoadultez como podría serlo una película de Todd Solondz comprensiva antes que abusiva con sus protagonistas, *Juegos de niños* tiene como indudable referente a *Madame Bovary* a la hora de construir a su personaje más real, el de Sarah. No en vano cuando ella analiza la novela de Flaubert en su grupo de lectura femenino –una de las mejores escenas, hacia la mitad del libro– es cuando *Juegos de niños* comienza a hacerse realmente interesante.

# Los testimonios imposibles




**Saudades**
Sandra Lorenzano
Fondo de Cultura Económica
224 páginas

Novela coral, con diversos registros y voces, *Saudades* enfrenta al mismo tiempo problemas de la literatura y de la crítica literaria.

POR MARIANO DORR

La novela comienza con el hundimiento de la narradora en la memoria de su amada. El enamoramiento se funda en el relato de la historia del otro como autobiografía; reconocerse en otros caminos, en otros viajes, en otras obras y lecturas, es un modo de afirmar una identidad desgarrada por el dolor del exilio. Y el amor tiene un destino fijo: Ana, hija de Paula y Adrián (desaparecidos durante la última dictadura), artista plástica en cuya obra se juega el riesgo de la representación posible del horror: ("Te aterraba, lo supe después, que pudieran verse como una estetización de la pesadilla"), escribe la narradora. Entre el catálogo (de una muestra de arte) y la carta de amor, *Saudades* se presenta como una novela poblada de ausencias, nostalgias que nombran un recuerdo, pero también –y sobre todo– la añoranza de lo que pudo ser y no fue.

El exilio de Ana en Portugal explica el título del libro, a la vez que sirve de invitación para el trabajo de citas (de Fernando Pessoa y otros grandes nombres de la lengua portuguesa) que hace de *Saudades* una novela coral. Como dice Sylvia Molloy en la presentación: "Las voces alternan, intentando decir lo que no se puede decir, apresar relatos para siempre ajenos, oficiar un duelo que es y no es el nuestro, es un rumor de ausencias donde el cuerpo erótico ofrece pasajero refugio mientras que la cita literaria (otro cuerpo, otra voz más) funciona como aguijón, acentuando la falta, manteniendo vivo el llamado". Las palabras de Molloy sirven para no abandonar la lectura de una novela que, a medida que avanza, parece empantanarse cada vez más en una memoria tan mutilada como ajena.

Escrita de un modo fragmentario (muchas de las páginas son ocupadas por un pequeño texto, en letras más grandes, donde desfilan confesiones, claves, y hasta llaves teóricas que condicionan la lectura), el relato incluye extrañas fotografías y textos en negrita, como esa suerte de poema en prosa, donde aparece un Telémaco reclamando la aparición con vida de su padre, Ulises: "Atravesaré los mares, Padre, enfrentaré todos los peligros que los dioses me envíen, lucharé también yo contra la dulzura de las sirenas y la brutalidad del cíclope, dormiré a la intemperie, avanzaré contra los vientos, enloqueceré de soledad, Padre, para encontrarte", escribe Sandra Lorenzano, escritora y crítica literaria, radicada desde 1976 en México, doctora en Letras y especialista en arte y literatura latinoamericana.

Por el formato mismo de la novela, se podría comenzar a leerla desde cualquier parte, del mismo modo en que se construye un recuerdo. Las citas (Pessoa, pero también Paul Celan, Javier Marías, Win Wenders, Juan Gelman, Borges, Hebe de Bonafini, Ovidio, Estela de Carlotto, Semprún, y la lista sigue...) acompañan el relato, incluso repitiéndose como una obsesión, la de buscar en lo ya escrito una palabra que alcance para decir lo imposible: el amor y, al mismo tiempo, el dolor inenarrable ante una herida que se abre en cada gesto. ¿La trama, el argumento, los personajes? No: "Solamente el lenguaje que no va a ninguna parte".

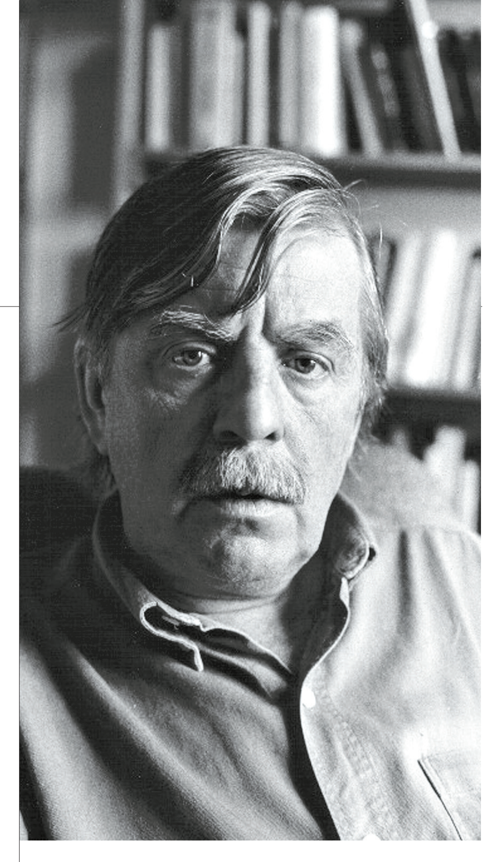
El libro se asume como naufragio y busca (entre tantos padres textuales, en cada cita) una razón para seguir escribiendo-sobreviviendo, a pesar del silencio de las sirenas, siempre más insoportable que su canto. Subiendo la apuesta en su compromiso con una literatura del testimonio imposible (Agamben, Blanchot, Derrida), Lorenzano choca con los fantasmas propios de un texto que finalmente divide lo que pretende exhibir como indiviso: literatura y crítica.

# El peronismo que no cesa

**Debates >** Del ’73 al presente, estos ensayos de Nicolás Casullo condensan el derrotero personal, intelectual, afectivo y teórico de su relación con el peronismo, incesante máquina política que hoy se vuelve a pensar con todo.




**Peronismo. Militancia y crítica (1973-2008)**
Nicolás Casullo
Colihue
290 páginas



POR GABRIEL D. LERMAN

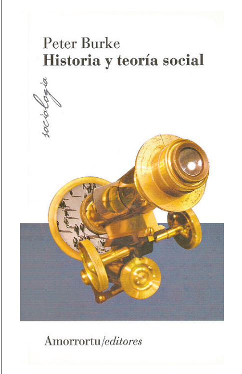
Este nuevo libro de Nicolás Casullo puede leerse como una crónica condensada de treinta y cinco años de pensar la política argentina, donde el peronismo es un eje primordial que se interroga y se interrogan los propios actores en relación con él. En este sentido, las fechas no son casuales ni secundarias, y ordenan, catalogan los textos como indicadores necesarios, iluminadores. Leer *Peronismo. Militancia y crítica* a partir de este eje diacrónico permite reconstruir un relato histórico cuyo hilo conductor es el posicionamiento ideológico crítico de Casullo en cada circunstancia, desde 1973 hasta el presente. Si bien el efecto general es que a medida que avanzan las épocas la narración se complejiza, se enriquece, pasa de un registro periodístico-literario-militante a una amalgama de filosofía y estética ensayística, el autor mantiene una tensión entre tres zonas que va definiendo su estilo: una mirada atenta al acontecer político, un oído especial hacia las corrientes de pensamiento contemporáneo y una sensibilidad particular por la forma en que esos actos y esas ideas son reinterpretados por el hombre de a pie que recorre su barrio, participa de una vida familiar que a su vez expresa versatilidades, disidencias, y donde impacta algo político de los otros, es decir, un cruce cultural complejo. Ese hombre y ese barrio, ese andar de a pie, Casullo lo cifra en Almagro, cerca del Abasto. Es un hombre, es un Casullo que está detrás de él, que no llega a ser combatiente en términos de verticalidad organizativa ni tampoco político, ni tampoco un intelectual que ingresa en una red de conceptos perfectamente alineados y aislados de la irregularidad y el barro de la vida, pero que sin embargo tiene los ojos abiertos porque estima que su vida, su destino en el mundo, está imbricado con el combatiente, el político y el intelectual.

El tipo de Almagro que de chico recorrió calles, conoció cantinas, bares, conventillos y esquinas, y en ese andar adquirió un primer esquema cognitivo sobre el peronismo, en algún momento dialogará con el joven universitario imbuido de vanguardismo que ve en el peronismo la identidad de un proyecto revolucionario argentino. Y ese joven recalará en el periodismo, o rozará la política, pero intentando que la política no reemplace el termómetro, la sensibilidad ya adquirida para valorar lo que acontece en la calle, en el barrio.

A cada máscara, Casullo parece decirle primero que la revolución popular sólo lo será en la medida en que cumpla con ambos términos de su formulación, revolución y popular, no lo uno sin lo otro. Y segundo, que si no llegase a ser revolución popular y fuera democracia popular, pues también deberá responder a ambos términos. La otra manera de leer *Peronismo. Militancia y crítica* es ingresar por su índice, elegir la coyuntura de interés, saltear los artículos, y probar a Casullo y sus textos según otras motivaciones. Hacer la prueba del tiempo y el espacio, y corroborar que, además de un hilo conductor, hay verdaderos ejercicios de anticipación, síntesis y consecuencias. El libro, en efecto, está organizado en tres grandes partes, más el texto *El mito peronista* a modo de introducción. La primera de las secciones lleva como título *Cenizas de los ’70 y versiones de una historia* y cubre los trabajos publicados por Casullo hasta principios de 1974. La segunda es *Exilio y militancia reflexiva* y la tercera es *Retorno y crítica intelectual sobre las muertes del peronismo*, posterior a 1983. En este plano sincrónico, se destacan la *Carta a Jarito Walker* (1974), *El peronismo y las democracias* (1980), el documento *Por qué nos vamos* (de 1986 y firmado junto con Horacio González, José Pablo Feinmann, Alcira Argumedo y muchos otros, una de las piezas políticas de la transición democrática casi como repique del alfonsinista discurso de Parque Norte) y *Populismo, el regreso del fantasma* (2006). Para un (nuevo) debate sobre los ’70, vale la pena detenerse una y mil veces en la Carta a Jarito Walker, básicamente porque es un texto personal, impresionista, escrito en el momento en que se ahonda la distancia entre Perón y Montoneros, en la víspera de la Plaza del 1º de mayo de 1974, y porque allí late el pasado y acaso el presente de la política argentina.

# Vuelve la tercera vía

La nueva obra de Peter Burke puede leerse como ampliación y revisión de *Historia y sociología*, su clásico de los ’60.




**Historia y teoría social**
Peter Burke
Amorrortu
312 páginas

POR JORGE PINEDO

Las viejas divisiones entre historiadores y sociólogos se sostienen únicamente en las tradiciones académicas, pues los títulos de los estudiantes deben decir algo. Por fortuna, hoy por hoy la rigidez de esas disciplinas se ha diluido en el caldo interdiscursivo aportado por la antropología, la lingüística, la semiología, la economía, la psicología, la crítica literaria, la filosofía, en fin, hasta la topología y la geografía. Renovadas brisas que hicieron a estas ciencias despegarse del corset universitario y pasar a definirse por los respectivos marcos teórico-metodológicos. Ya de acuerdo en que es tan buena idea interiorizarse en cómo funciona una sociedad, como la manera en que se escribe su devenir, el catedrático de Sussex y Cambridge, Peter Burke, sistematizó disyuntivas y convergencias a principios de los ‘60. Ensayo convertido rápidamente en libro de texto, aquel pionero *Sociología e Historia* resignificó la labor de los especialistas, pateó traseros y abrió puertas. Casi medio siglo después, con la oleada interdisciplinaria, otra vez todo volvió a dejar de ser lo que era y Burke se lanzó a actualizar su obra clásica. Más desenfadado y suelto de cuerpo, se percató de que no bastaba con una revisión, de modo que escribió otro libro, *Historia y teoría social* que, con cinco años de demora, arriba a estas playas. Una bicoca la tardanza si se revisa la profusa bibliografía que Burke comenta y que por aquí no se conoce ni de mentas.

En la cresta de la ola se ponen en cuestión conceptos vapuleados por el sentido común, naturalizados por los mass media, cuando no naturalizados por las craneotecas orgánicas del establishment: comunidad, identidad, clase, status, capital, movilidad, intercambio, centro, periferia, poder, transculturación, sincretismo, su ruta...

No menos detestado por la caverna historiográfica conservadora que por la ciénaga sociológica interaccionista del todo-tiene-que-ver-con-todo, Burke abona tales animosidades al sostener, sin ir más lejos, que la ciencia social participa “como los novelistas y los poetas, en la actividad de la ficción; en otras palabras, también ellos son productores de *artefactos literarios* de acuerdo con reglas de género y estilo (sean conscientes de éstas o no)”. Simpáticas provocaciones que, no obstante, nada le restan a la seriedad del desarrollo. Por el contrario, le habilitan incluso a tomar posición: tras simplificar –adrede, a los fines ejemplares– las dos principales corrientes teóricas en los *evolutivos* y los partidarios del *conflicto* (donde hace del nombre de autor, sustantivo: Spencer y Marx), propone una “tercera vía” a la Blair: “Lo más útil es ver la relación entre cultura y sociedad en términos dialécticos, y considerar que una y otra son a la vez activas y pasivas, determinantes y determinadas. De un modo u otro, la construcción cultural debería verse como un problema y no como un supuesto”. Lo que se dice: (re)nace un clásico.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos, durante la última semana, en Librería Crack-Up (Costa Rica 4767).

FICCION

1 **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

2 **Estrella distante**
Roberto Bolaño
Anagrama

3 **Diarios**
Virginia Woolf
Siruela

4 **La hora de la estrella**
Clarice Lispector
Siruela

5 **Hablando del asunto**
Julian Barnes
Anagrama

NO FICCION

1 **Gombrowicz en Argentina**
Rita Gombrowicz
El Cuenco de Plata

2 **El violento oficio de escribir**
Rodolfo Walsh
De la Flor

3 **La vida es un bar**
Enrique Symms
El Cuenco de Plata

4 **Escritos**
Kasimir Malevich
Síntesis

5 **Arte contemporáneo argentino. Artista por artista**
Varios
Papers Editores



# La balada de Onetti

**Poesía >** Son sólo tres los poemas de Juan Carlos Onetti que sobrevivieron en el tiempo para llegar hasta nosotros. Pero alcanzan para iluminar una de las zonas más desconocidas por la copiosa obra crítica dedicada a su prosa: la relación entre Onetti y el tango.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Mientras en Buenos Aires se avecina la tormenta de Santa Rosa y la ciudad respira una atmósfera densa, sofocante, Stein, un publicitario chanta, como si algún publicitario no lo fuera, tirándole una cuarta, le propone al redactor Brausen ganar unos pesos con un guión de cine. Brausen está en la mala. Y agarra viaje. Gertrudis, su mujer, está muriéndose después de la operación de un pecho. Mientras le suministra morfina, Brausen piensa en las indicaciones de Stein: "No quiero algo decididamente malo; no una historia para revista de mujeres. Pero sí un argumento no demasiado bueno. Lo suficiente para darles la oportunidad de estropearlo". Y más tarde, le especifica: "Algo no demasiado bueno, pero tampoco irremisiblemente tonto". Y agrega: "Un argumento, vamos. Algo que se pueda usar, que interese a los idiotas y a los inteligentes, pero no a los demasiado inteligentes. Debés saberlo mejor que yo, como buen porteño". Autocompasivo, sufriendo y mirándose sufrir, temiendo que Gertrudis, dopada, rezume sangre, Brausen empieza a imaginar el escenario en que transcurrirá su ficción: una ciudad de provincia que confunde un Buenos Aires aldeano con un Montevideo quedado en el tiempo, una ciudad que tiene cerca una colonia suiza. Habrá un río, un hotel flamante, los hombres con la cara tostada, mujeres niñas y deseables, una plaza principal, chicos descalzos jugando por ahí. Habrá una balsa cargada de pasajeros y automóviles, que trae los diarios de Buenos Aires y damajuanas de vino. Brausen imagina también: "Hay un viejo, un médico que vende morfina. Todo tiene que partir de ahí, de él. Tal vez no sea viejo, pero está cansado, seco". La ciudad se llamará Santa María y podrá verla, impasible, desde la ventana de su consultorio, el médico. Se llamará Díaz Grey. Su biblioteca, en su diversidad, abundará en manuales de medicina, ensayos marxistas, libros de filatelia. No habrá novelas. Y menos poesía. El consultorio de la ficción de Brausen se parece demasiado al que Gertrudis visitó hace poco para consultar sobre la mancha morada en su pecho, el que le fuera más tarde inexorablemente operado y que Brausen observa mientras sigue tramando el guión. El guión ahora es una novela, se ha puesto en marcha y Brausen ya no podrá detenerla. Como tampoco Juan Carlos Onetti (1909-1994), su creador. La novela se llamará *La vida breve*. Y será el comienzo de un ciclo novelesco del que no hay antecedentes en los alrededores si se exceptúan las traducciones del Condado de Yoknapathawpa de Faulkner. De esta manera, en 1950, Onetti funda Santa María. Brausen será el Dios que regirá los destinos sanmarianos. Y Díaz Grey, el testigo de sus vilezas y redenciones. Hacia 1973, varias novelas sanmarianas después, Onetti lo describirá así en *La muerte y la niña*: "El amor se había ido de la vida de Díaz Grey y a veces, haciendo solitarios o jugando a solas al ajedrez, pensaba confuso si alguna vez lo había tenido de verdad".

Se ha hablado mucho, tal vez demasiado, de la relación tumultuosa de Onetti con las mujeres. Que se casó con una prima, que después con una cuñada. Chismerío sanmariano, puede decirse. También se ha dicho que su prosa aspiraba a la poesía. Y que su poesía reside en sus novelas, en los climas espesos que parecen estar siempre precediendo una tormenta apocalíptica en Santa María, la ciudad a la que prendería fuego en 1979 en esa novela con título inspirado en unos versos de Dylan Thomas: *Dejemos hablar al viento*. No obstante, Onetti incurrió en el ejercicio poético. Faulkner, su venerado Faulkner, había sentenciado que al fracasar en la poesía, un escritor debe probar con el cuento. Y al fracasar a su vez con el cuento, lo que más le conviene es tentar la suerte con la novela. Onetti, aunque no fracasó en el cuento, parece haberle hecho caso. Igual, serían sus novelas, durante el boom, las que consolidarían su santificación.

Entre papeles sobrevivientes de exilios y pérdidas, se conservan tres poemas suyos. En uno, el más extenso, salta una resonancia tanguera. La relación entre Onetti y el tango es una zona de su literatura propicia a una indagación esquivada por la crítica. Como ejemplo mínimo, recordemos que uno de sus cuentos más desoladores se llama "Justo el treinta y uno", como el tango de Enrique Santos Discépolo. Más tarde Onetti habría de canibalizarlo en *Dejemos hablar al viento*. Allí, en ese cuento, Onetti, en clave arltiana, le hace decir a Frieda, la tortillera tan reventada como solidaria: "Pero es tan lindo dejar y dejar, que te hagan lo que quieran, que ni sospechan siquiera quién sos vos. Dejar hasta que de pronto a alguien se le ocurre que se acabó y entonces uno deja de soportar y de tener placer en dejarse y hacer con todas las ganas y la felicidad del mundo la barbaridad más grande. En revancha; y no por orgullo ni por ganas de desquitarse, sino porque de pronto el placer consiste en pegar y no en dejarse golpear. ¿Sí? El placer consiste en pegar y en no dejarse golpear. ¿Sí?".

Volvamos al legendario poema largo que sobrevivió a contingencias históricas. Onetti se lo dedicó, en su ocasión, a uno de sus amores más literarios: la poeta Idea Vilariño, la de "sonrisa gioconda / con labios separados". Con su acento tanguero, el poema se encuentra en las rarezas publicadas en *Miradas sobre Onetti*, compilado por Omar Prego (Alfaguara, Uruguay, 1995). Una rareza, sí, pero no es desatinado conjeturar que contiene, entre líneas y no tanto, las obsesiones del narrador así como en sus relatos hay un tanto de las obsesiones del poeta frustrado. Ⓡ

## Balada del ausente

Entonces no me des un motivo por favor
No le des conciencia a la nostalgia,
La desesperación y el juego. Pensarte y no verte
Sufrir en ti y no alzar mi grito
Rumiar a solas, gracias a ti, por mi culpa,
En lo único que puede ser
Enteramente pensado
Llamar sin voz porque Dios dispuso
Que si El tiene compromisos
Si Dios mismo le impide contestar
Con dos dedos el saludo
Cotidiano, nocturno, inevitable
Es necesario aceptar la soledad
Confortarse hermanado
Con el olor a perro, en esos días húmedos del sur
En cualquier regreso
En cualquier hora cambiable del crepúsculo
Tu silencio Y el paso indiferente de Dios que no ve ni saluda
Que no responde al sombrero enlutado
Golpeando las rodillas Que teme a Dios y se preocupa
Por lo que opine, condene, rezongue, imponga. No me des /
conciencia, grito, necesidad ni orden.
Estoy desnudo y lejos, lo que me dejaron
Giro hacia el mundo y su secreto de musgo
Hacia la claridad dolorosa del mundo,
Desnudo, solo, desarmado
bamboleo mi cuerpo enmagrecido
Tropiezo y avanzo Me acerco tal vez a una frontera
A un odio inútil, a su creciente miseria
Y tampoco es consuelo
Esa dulce ilusión de paz y de combate
Porque la lejanía
No es ya, se disuelve en la espera
Graciosa, incomprensible, de ayudarme
A vivir y esperar. Ningún otro país y para siempre.
Mi pie izquierdo en la barra de bronce
Fundido en ella.
El mozo que comprende, ayuda a esperar, cree lo que ignora.
Se aceptan todas las apuestas:
Eternidad, infierno, aventura, estupidez
Pero soy mayor
Ya ni siquiera creo,
En romper espejos
En la noche
Y lamerme la sangre, pequeño dolor filoso.
Me aproximará lo que resta vivo, blando y ágil.
Muerto por la distancia y el tiempo
Yo la, lo pierdo, doy mi vida,
cambio de vejeces y ambiciones ajenas
Cada día más antiguas, suciamente deseosas y extrañas.
Volver y no lo haré, dejar y no puedo.
Apoyar el zapato en el barrote de bronce
Y esperar sin prisa su vejez, su amenidad, su diminuto no ser.
La paz y después, dichosamente, en seguida, nada.
Ahí estaré. El tiempo no tocará mi pelo,
no inventará arrugas, no me inflará las mejillas
Ahí estaré esperando una cita imposible,
un encuentro que no se cumplirá.